

Hol, Johannes Cornelis
Horatio Vecchi als weltlicher
Komponist

HORATIO VECCHI

als weltlicher Komponist.

Erster Teil:

Horatio Vecchi's Leben.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der philosophischen Doktorwürde
vorgelegt der
hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel
von

Johannes Hol
aus Utrecht.

BASEL.
Buchdruckerei zum Basler Berichthaus
1917.



HORATIO VECCHI
als weltlicher Komponist.

Erster Teil:
Horatio Vecchi's Leben.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der philosophischen Doktorwürde
vorgelegt der
hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel
von
Johannes Hol
aus Utrecht.

BASEL.
Buchdruckerei zum Basler Berichthaus
1917.

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag des Herrn Professor Dr. K. Nef.

Basel, den 15. Dezember 1916.

Prof. Dr. Fr. Fichter,
Dekan.



Meiner lieben Frau gewidmet.

Inhalt.

Einleitung.

Eine Monographie über Horatio Vecchi's weltliches Schaffen braucht für den Kundigen keiner Rechtfertigung. Die unentbehrliche Grundlage dazu ist aber eine zuverlässige, die überlieferten Tatsachen nach Möglichkeit erschöpfende Lebensbeschreibung. Dass hierzu nicht nur Sichtung des von Vorgängern Geleisteten, sondern auch erneute Forschung nötig war, ergibt sich aus der folgenden Uebersicht.

Die wichtigsten Quellen zu einer Beschreibung von Horatio Vecchi's Leben befinden sich im historischen Gemeinde-Archiv, im Staats-Archiv und im Archiv des Domkapitels zu Modena. Im ersten sind besonders die Chronik des Giovanni Battista Spaccini (1588—1636) und die Akten des Gemeinderates von grosser Wichtigkeit; aus beiden habe ich viel neues oder bis jetzt unrichtig überliefertes Material gewonnen. Im Modeneser Staats-Archiv kamen die Korrespondenz des Hauses Este und die herzoglichen Rechnungsbücher in Betracht; unter der an Herzog Cäsar gerichteten Korrespondenz fand ich zwei bis jetzt unveröffentlichte Briefe, die Wichtiges über Vecchi aussagen. Auch die Akten des Domkapitels in Modena berichten Wertvolles, das bis jetzt unberücksichtigt blieb. Ich nenne nur die Tatsache, dass der Organist Fabio Richetti in Vecchi's Abwesenheit für kurze Zeit in Modena Domkapellmeister war, als solcher wahrscheinlich nicht genügte und bald durch den zurückgekehrten Vecchi ersetzt wurde. Hier liegt zweifellos der Keim des breit ausgemessenen Streites der Beiden in Sant'Agostino.

Unter den Archiven, die vereinzelte neue Notizen oder Dokumente beisteuerten, sind in Modena noch das notarielle Archiv der Provinz Modena und das Archiv der Bruderschaft der S. S. Annunciata zu nennen; in Correggio das notarielle Archiv und das Archiv für Storia Patria. In letzterem fand

ich einen zeitgenössischen Auszug über den Prozess gegen Vecchi, als dessen Schlussergebnis er wegen andauernder Abwesenheit von Correggio seines Kanonikates beraubt wurde. Das Domkapitelarchiv in Reggio d'Emilia endlich brachte Sicherheit über die noch von Catelani angezweifelte Anstellung Vecchi's als Kapellmeister am dortigen Dome.

Auch die Widmungsbriefe und Vorreden in Vecchi's gedruckten Werken sind sehr der Berücksichtigung wert. Schliesslich kommt noch Tiraboschi's Biblioteca Modenese Quellenbedeutung zu, weil darin über Vecchi handelnde Auszüge eines zeitgenössischen Manuskriptes mitgeteilt sind, das seitdem vollständig verschollen ist.

Nur über Spaccini und seine Chronik ist hier noch einiges zu sagen. Das Werk, das sich handschriftlich in fünf Bänden im Gemeindearchiv zu Modena befindet, ist, seitdem ich meine Nachforschungen über Vecchi an Ort und Stelle anstellte[1]) im Erscheinen begriffen.[2]) Weil aber Veröffentlichungen dieser Art nur in den allergrössten ausser-italienischen Bibliotheken vorhanden zu sein pflegen[3]), habe ich alle von mir direkt nach Spaccini's Manuskript kopierten Aussagen Vecchi betreffend, vollständig mitgeteilt und dabei natürlich Band und Seitenzahl des gedruckten Werkes, so weit dies erschienen ist, angegeben. Man hat über Vecchi's Leben und Werke soviel Unrichtiges geschrieben, dass ich auch dem Leser, der nicht nach Spaccini's Chronik greifen kann, dessen Aussagen zur Kontrolle unterbreiten wollte.

Spaccini schrieb seine Berichte über alles was in Modena vor sich ging in den Jahren 1588—1636 nieder. Bis 1594

---

[1]) Ich verbrachte dazu den Winter 1904—1905 in Italien, hauptsächlich in Modena, nachdem ich im Sommer 1903 im Liceo Musicale zu Bologna einen Ueberblick über Vecchi's gesamtes Schaffen und die damit verknüpften Fragen gewonnen und mich zu einer näheren Untersuchung derselben entschlossen hatte.

[2]) Cronica Modenese di Gio. Batt. Spaccini a cura di G. Bertoni, F. Sandonnini, P. E. Vicini. Modena. 1911. Monumenti di Storia Patria delle Provincie Modenesi. Serie delle Chronache Tomo XVI. (Bd. I bis 1599 einschl.)

[3]) Die Universitäts-Bibliothek in Basel besitzt alle Chroniken Modena's soweit sie im Druck erschienen.

einschliesslich gibt er nur ganz vereinzelte Notizen (1589 und 1590 nur je eine). Erst im Jahre 1595 kommt er einigermassen in Fluss und wird Horatio Vecchi zum ersten Male erwähnt. In den nächsten Jahren werden Spaccini's Mitteilungen immer reichhaltiger, bis sie im Jahre 1598 einen beträchtlichen Umfang erreicht haben. Nachrichten über Vecchi bleiben aber zunächst spärlich. Näheres Interesse für ihn, z. B. durch Erwähnung seiner Werke, zeigt Spaccini erst gegen das Ende von Vecchi's Leben, als dessen Ruhm weit über die Grenzen Italiens verbreitet ist, Leute, die aus Dänemark kommen, nach ihm fragen, der kaiserliche Botschafter in Modena sich Vecchi öffentlich gewogen zeigt, und der Kaiser ihn zu sich nach Prag beruft. Bis dahin erfahren wir über die musikalische Seite von Vecchi's Leben, über sein Wirken und Schaffen, nur äusserst wenig; in dieser Beziehung bieten die Akten des Modeneser Gemeinderates eine willkommene Ergänzung. Immerhin kann von einer Darstellung der Musikpflege Modena's zu Vecchi's Zeiten nicht die Rede sein. Die Ursache hiervon ist, dass die damalige Musikpflege entweder ganz öffentlich oder ganz privat war, d. h. sie fand in der Kirche und auf der Piazza statt, oder sie war Kammermusik im engsten Sinne des Wortes, unter Ausschluss der Oeffentlichkeit. Von einer Uebermittlung der aufgeführten Werke oder der Aufführenden finden wir keine Spur. Dies scheint nicht Sitte gewesen zu sein, denn auch Vecchi nennt in seiner Beschreibung der Pilgerfahrt nach Loreto nie die Namen der Komponisten, obwohl er hie und da erwähnt, was gesungen wurde. So berichtet Spaccini auch kein Wort über den Amfiparnaso, ein Werk, das doch grosses Aufsehen erregte, viel Widerspruch hervorrief, und, schon vor seinem Erscheinen, in Anwesenheit des Vice-Herzogs von Modena (des späteren Kardinals Alessandro d'Este) aufgeführt, und von diesem beifällig aufgenommen war. Trotzdem war Spaccini der Musik nicht abhold, denn er hat, wie er selbst mitteilt, zu seinem Vergnügen ernste Studien darin getrieben.

Was das allgemeine Leben und Treiben in Modena und besonders bei Hofe betrifft, wo er als Garderobenmeister und Festungsbaukundiger angestellt war, bietet Spaccini aber ebenso

reiches wie willkommenes Material; ich habe mich dessen soviel wie möglich bedient, um dem Leser einen Einblick zu geben in die von den heutigen so verschiedenen gesellschaftlichen Verhältnisse in denen Vecchi lebte, und ihm so eine vorurteilslose Beurteilung von Vecchi's Persönlichkeit zu ermöglichen.

Im Uebrigen sei Näherinteressierten die Lektüre von Spaccini's Chronik lebhaft empfohlen. Wer sich einmal in Spaccini's ungrammatikalischen aber unmittelbaren, reich mit Dialektworten gespickten Stil hineingelesen hat, wird bald eine bessere Unterhaltung darin finden, als in den meisten unserer Zeitungen, deren Stelle die Chronik für Vecchi's Zeit vertritt. Spaccini ist nicht nur seit er sich seiner Aufgabe ernsthaft gewidmet hat, also seit 1598, vielseitig und bis in die Einzelheiten unterrichtet, er schreibt, wie die Herausgeber seiner Chronik richtig bemerken, meistens mit „Hass und Liebe". Er ist immer mit Leib und Seele dabei, und da er nur für sich und seine Intimi schreibt, ist keine Veranlassung da, die Tatsachen abzuschwächen oder zu schminken. Er wollte nur das in Modena Geschehene der Nachwelt so schlicht wie möglich überliefern. Dabei gibt es oft lakonische Aeusserungen, die ungewollt erheiternd wirken, zugleich aber beweisen, dass Spaccini wirklich über der Sache stand, obwohl er seinen Gefühlen nie Gewalt antat und mit gleicher Freiheit urteilte über Bischof und Herzog, Bürger und Verbrecher.

Einzelnes mag uns übertrieben vorkommen, wie auch die Herausgeber hervorheben, z. B. Spaccini's Hass gegen Juden und Lutheraner und gegen jeden, der seiner Vaterstadt nicht unbedingt gewogen war. Nur muss man bedenken, dass Spaccini mitten im Treiben drin war, und dass er hinter den Kulissen manches Unerfreuliche sah und hörte. Als er dann, vielfach in nächtlicher Stunde, an sein Schreibpult ging, schrieb er sich die Seele frei. Und er lebte in einer Zeit, in der man nichts halb tat!

Aus Spaccini's Chronik können wir daher ersehen, dass auch der Vollblutmensch, als welchen wir Vecchi in seinem Leben und Schaffen kennen lernen werden, von den Zeitgenossen keineswegs als Ausnahme empfunden wurde.

Unter den vielen, die über Horatio geschrieben haben, hat allein Angelo Catelani[1]) eine für dessen Lebensbeschreibung wertvolle Vorarbeit geliefert, soweit dies im Rahmen einer Zeitschrift möglich war. Er ist darin soviel wie möglich auf die ihm bekannten Quellen zurückgegangen, irrte aber doch ein paar mal, unrichtig interpretierend oder gar phantasierend, von den Tatsachen ab und hat sich so von dem über Vecchi herrschenden Vorurteil nicht ganz zu emanzipieren gewusst. Alle übrigen Autoren, Tiraboschi und Valdrighi trotz einiger wichtigen Notizen nicht ausgeschlossen, haben mehr zur Verwirrung als zur Klärung der mit Vecchi's Leben und Schaffen verknüpften Fragen beigetragen. Ueber die wenigen auf uns gekommenen Tatsachen aus Vecchi's Leben mit Klarheit zu berichten ist also meine erste Pflicht, auch wenn ich dadurch nicht so kurz sein sollte, wie der eilige Leser es vielleicht wünscht. Daneben werde ich nach Möglichkeit bestrebt sein, das Bild Vecchi's zu zeichnen in der Atmosphäre, in die es hineingehört, der Atmosphäre seiner Zeit.

---

[1]) Angelo Catelani, Della Vita e delle Opere di Orazio Vecchi. Gazetta Musicale di Milano. Tito di Gio. Ricordi, 1858.

1. Kapitel.

Vecchi's Geburt, Erziehung und Ausbildung. Seine Beziehungen zu den Benediktinern von Modena und zum Fürst-Bischof von Salzburg. Vecchi's Lehrer und Studiengenossen.

Horatio[1]) Vecchi ist zwischen dem 19. Februar 1550 und dem 19. Februar 1551 zu Modena geboren. Obwohl weder Geburt noch Taufe aktenmässig bestätigt sind, — die Geburtsregister im Modeneser Gemeindearchiv gehen nur bis zum Jahre 1558 zurück — so liegt doch kein Grund vor, an Ort oder Jahr zu zweifeln.

Mutinensis oder Modenese nennt sich Vecchi in seinen Testamenten und auf all seinen gedruckten Werken; in einer Bittschrift, welche im Gemeindearchiv zu Modena noch vorhanden ist, wendet er sich an den Rat dieser Stadt um Unterstützung, und bezeichnet dabei Modena zweimal als seine Vaterstadt. („Patria".) Einen indirekten, aber entscheidenden Beweis für seine Modeneser Herkunft gibt Vecchi weiter in seinem ersten Correggienser Testament vom 22. April 1588. Hierin vermacht er all seine Noten, Bücher, Bilder und Bildnisse seinem Schüler Geminiano de' Lutti, als zeitlebens unveräusserlichen Besitz; schon bei dem ersten Veräusserungsversuche würde alles dem Domkapellmeister von Modena zufallen, „dummodo sit Mutinensis nativus."

Auch an dem oben angegebenen Geburtsjahre können wir nicht rütteln, solange ein positiv widersprechendes Dokument nicht vorliegt. Der stets gut informierte Chronikschreiber, Gio. Batt. Spaccini schreibt am 20. Februar 1605[2]): „Heute nacht ist der ausgezeichnete Musiker Horatio Vecchi an Katarrh gestorben, 54 Jahre alt." Catelani meint,[3]) Spaccini müsse sich

[1]) So schreibt Vecchi stets seinen Vornamen vom Jahre 1583 an. Nur in den allerersten Werken schreibt er sich „Oratio"; die ganz italienische Form „Orazio" benützte er nie.

[2]) Original-Handschrift im Gemeindearchiv zu Modena.

[3]) a. a. O. Separatdruck, S. 4—5.

hier geirrt haben, weil die Inschrift auf Vecchi's Grabstein eine Berufung an den kaiserlichen Hof zu Prag erwähnt, die Vecchi wegen Altersbeschwerden abgelehnt hat.[1])

Dieser Grabsteinbericht ist alles, was man bis jetzt über Vecchi's Berufung nach Prag wusste; in welchem Jahre sie stattfand ist darin nicht erwähnt. Weil aber im Frühling 1603 ein kaiserlicher Gesandter in Modena unsern Horatio dem Vorsteher des Gemeinderates aufs Wärmste anempfahl, so könnte man mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, dass Vecchi's Berufung an den kaiserlichen Hof frühestens im Jahre 1603, also nach Philipp de Monte's Tode, stattfand. Dies tut auch Catelani auf Seite 15 seiner Vecchi-Monographie.[2]) Vollständig aus der Luft gegriffen und mit der zitierten Stelle von Seite 15 im Widerspruch ist aber Catelani's Behauptung auf Seite 5 (der er sich zehn Seiten weiter nicht mehr zu erinnern scheint), dass die kaiserliche Berufung Vecchi schon im Jahre 1598 zu Teil wurde, er diese also mit 48 Jahren ablehnte, und es vorzog Musiklehrer der Kinder seines Herzogs zu werden.[3]) Hiervon ist nur soviel richtig, dass Vecchi im August 1598 (Spaccini erzählt es am 12. Oktober) Hofkapellmeister und Lehrer der herzoglichen Prinzen zu Modena wurde; das Uebrige ist Erfindung.

Glücklicherweise habe ich im Staatsarchiv zu Modena in der Korrespondenz des Hauses Este einen Brief gefunden, der aller Unsicherheit ein Ende macht. Der Brief ist an Herzog Cäsar gerichtet von dessen Geschäftsführer in Prag, Cesare Florio. Er handelt von politischen und kriegerischen Angelegenheiten und scheint den Musikforscher zunächst gar nicht an-

---

1) „a Rudolfo Imp. accersitus ingravescente jam ætate recusato munere."

2) „L'invito onorevole fatto successivamente (d. h. nach dem Besuche des kaiserlichen Gesandten in Modena im Frühjahr 1603) ad Horatio dalla corte imperiale."

3) Catalani, a. a. O., S. 5. „L'espressione „ingravescente jam ætate" che in quella (nämlich der Grabschrift) si legge, dimostra assurdo o almeno non troppo probabile, che Oratio nella verde età di anni circa quaranta-sette (posto la nascità di lui nel 1551) rifiutasse l'invito onorevolissimo di portarsi presso l'imperatore Rodolfo, ed accettasse piuttosto nel 1598 il posto di maestro de' giovani Principi alla corte del proprio Duca."

zugehen. Als der Brief schon fertig und unterzeichnet war, fügte aber Florio im letzten Augenblick noch eine musikalische Neuigkeit hinzu; er hatte dazu nur noch den Raum zur Verfügung, der sonst den Abstand zwischen Herrn und Diener zum Ausdruck bringt. Der Briefteil sieht so aus:[1])

„Ehrfurchtsvoll verbeuge ich mich
„Euer Durchlauchten Hoheit

„Ein Musiker seiner kgl. Hoheit schreibt mit dieser Post „an Herrn Horatio Vecchi, vielleicht um ihn einzuladen hier „bei Hofe in den Dienst seiner kgl. Hoheit zu treten und viel„leicht auf Empfehlung seiner kgl. Hoheit selbst. Was ich Euer „Hoheit auf alle Fälle habe mitteilen wollen.

„Untertänigster Diener
Cesare Florio.

„Prag, am 17. Mai 1604."

Am 17. Mai (mit gleicher Post) hat also ein Hofmusiker in Prag an Horatio Vecchi geschrieben, vielleicht um ihn einzuladen, bei Hofe in den Dienst des Kaisers zu treten, vielleicht sogar auf Befürwortung des Kaisers selbst.

Was nun die Tragweite dieser Mitteilung betrifft, so konnte Florio unrichtig informiert sein; aber die Notiz der Grabschrift: „a Rudolfo Imperatore accersitus", gibt uns die Sicherheit, dass die Sache sich wirklich so verhielt, wie Florio sie erfahren hatte, und sein Brief gibt uns das genaue Datum der kaiserlichen Berufung: Ende Mai 1604, also tatsächlich nur neun Monate vor Vecchi's Tode.

Es ist jetzt vollkommen begreiflich, dass Vecchi das Amt aus Gesundheitsrücksichten nicht mehr annehmen konnte. Jetzt noch für unmöglich zu halten, dass Vecchi, wie die Grabschrift berichtet, mit 53 oder 54 Jahren durch die Last des Alters daran verhindert wurde, die kaiserliche Berufung anzunehmen, hiesse es überhaupt für unmöglich erklären, dass ein Musiker im Alter von 54 Jahren verbraucht ist und stirbt, was wohl niemand wird behaupten wollen. Was den speziellen Fall Vecchi's betrifft, so hatte er anfänglich ein aufreibendes Leben voller Sorgen, und später blieben ihm Feindschaft und Miss-

[1]) Das Original im Anhang, No. V.

verstehen seitens des Publikums nicht erspart. Auch das fortwährende Ringen nach musikalischem Ausdruck der Gemütsbewegungen wirkt auf eine leidenschaftliche Konstitution, wie Vecchi sie besass, nicht konservierend.

Was nun Horatio's Erstlingskomposition betrifft, die 1566 von seinem Lehrer Salvatore Essenga in dessen erstem Buche vierstimmiger Madrigale veröffentlicht wurde, so ist diese, nach den allein erhaltenen Tenor- und Basstimmen zu urteilen, garnicht so beschaffen, dass sie nicht von einem Fünfzehnjährigen herrühren könnte. Wenn Catelani (a. a. O., S. 4) die Möglichkeit einer solchen Frühreife für seine eigene Zeit zugibt, sie für das 16. Jahrhundert aber leugnet, so hatte er vor dem Kontrapunkt doch zu viel Respekt. Wenn er weiter behauptet, dass die Musikverleger des cinquecento schwerlich die Werke eines Unbekannten druckten und noch viel weniger die Arbeit eines Schülers mit derjenigen seines Lehrers zusammen herausgaben, wenn ersterer sich nicht schon einen Namen gemacht und besondere Verdienste erworben hatte,[1]) so ist dies wiederum aus der Luft gegriffen. Wie sollten die Anfänger sich denn einen Namen machen, wenn ihnen bis dahin die Oeffentlichkeit verschlossen blieb? In der Tat wurde bei der erstaunlichen Produktion des 16. Jahrhunderts[2]) auch viel Unreifes und Mittelmässiges gedruckt, und ebenso häufig gab der Lehrer seinem Schüler Gelegenheit, mit seinen Erstlingen vor die Oeffentlichkeit zu treten. So enthalten, um in Vecchi's Umkreis zu bleiben, die an sich schon ziemlich unbedeutenden fünfstimmigen Madrigale Archangelo Gherardini's (eines Mitschülers Vecchi's[3]) auf Seite 19 die Komposition einer Dame, Madonna Paola Massarenghi da Parma, die weder vor noch nach dieser Publikation die geringsten Spuren in der Musikgeschichte hinterlassen hat, und deren Werk durchaus als Schülerarbreit angesprochen

[1]) „Nè gli editori di quel tempo accoglievano sì facilmente le composizioni di gente ignota, molto meno associavano i lavori di uno scholaro con quelli di un riputato maestro, se un nome ed un merito distinto non lo consentivano." Catelani, a. a. O., S. 5.

[2]) Vgl. Eitners Vorwort zu seiner „Bibliographie der Musiksammelwerke des 16 Jahrhunderts", Berlin, 1877, S. VI.

[3]) E. Vogel, „Bibliographie der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens", Berlin, 1892, Bd. I, S. 288.

werden darf. Weiter hat Vecchi selbst wiederholt seinen Schülern Capilupi und Bravusi Gelegenheit gegeben, ihre Werke zusammen mit den seinigen zu veröffentlichen und sich so einen Namen zu machen, den sie schlechterdings noch nicht haben konnten. Vecchi dehnt die Gastfreiheit so weit aus, dass er dem später so schwarz-undankbaren Capilupi in seinem letzten Cazonettenwerk einen ebenso grossen Raum gewährt wie sich selbst, Capilupi's Namen auf dem Titelblatt erwähnt und ihn in der Dedikation dem Publikum als seinen Schüler vorstellt.[1])

Nicht nur, dass die Jugendkomposition vom Jahre 1566 also kein Hindernis ist, 1550 als Vecchi's Geburtsjahr zu betrachten, die Chronologie von Vecchi's gedruckten Werken stellt sich der Annahme eines früheren Geburtsdatums auf das Entschiedenste entgegen. Im Jahre 1580, also mit dreissig Jahren, veröffentlichte Vecchi sein Opus 1, das erste Buch vierstimmiger Canzonetten, in zweiter Auflage; da die dritte Auflage schon 1581 erfolgte, können wir für die vollständig verschollene erste Auflage 1578 oder 1579 annehmen. Von 1580 bis 1590 erscheinen dann drei weitere Bücher vierstimmige und ein Buch sechsstimmige Canzonetten, sowie zwei Bücher Madrigale, die vierstimmigen Lamentationen und im Jahre 1590 die Selva di varia ricreazione und das erste Buch Motetten. Vom dreissigsten bis zum vierzigsten Lebensjahr Vecchi's wiegt also die Canzonetten-Publikation vor. Ausser dem vollständig verschollenen zweiten Buch sechstimmiger Canzonetten von 1595 erschien dann im Jahre 1597 noch ein letztes Buch Canzonetten, die oben erwähnten dreistimmigen von Vecchi und Capilupi. In der Dedikation entschuldigt sich Vecchi, nochmals mit Canzonetten zu kommen, da dies bei seinem reifen Alter (47 Jahren) nicht mehr passe, obschon er wohl noch dazu disponiert sei.[2])

Wäre nun Vecchi im Jahre 1540 geboren, was, um das „jam gravescente ætate“ einem jeden unter allen Umständen

[1]) „Per essere mia creatura in apprendere l'arte della musica.“ Widmung der dreistimmigen Canzonetten Vecchi's vom Jahre 1597.

[2]) Io havea dentro di me stesso stabilito di chiudere la vena delle Canzonette, e cantare con la maturezza dell' età mia più che col continuato della dispositione

plausibel zu machen, nötig wäre, so hätte er von seinem 40. bis 50. Lebensjahre vorwiegend Canzonetten publiziert und kam die Entschuldigung über das reife Alter mit 57 Jahren etwas spät. Auch bildet das Jahr 1597 überhaupt den Höhepunkt in Vecchi's Schaffen. Es erscheinen darin: zuerst die oben genannten dreistimmigen Canzonetten (am 20. März), das zweite Buch Motetten (am 10. April), dann das Hauptwerk und der eigentliche Ruhmestitel Vecchi's, der Amfiparnaso (am 20. Mai) und der Convito musicale (am 1. Juli). Es folgten zeitlebens nur noch die vierstimmigen Hymnen und die Veglie di Siena, beide im Jahre 1604. Nun sind die Werke von 1597 natürlich nicht alle in diesem Jahre geschrieben, aber zum mindestens der Amfiparnaso, worin Vecchi sein Bestes und Bedeutendstes geleistet hat, muss kurz vor der Drucklegung vollendet worden sein. Das Werk hatte schon vor der Veröffentlichung Aufsehen erregt und Kritik hervorgerufen, und da Vecchi dieses Werk durchaus als eine Neuerung betrachtete, war es für ihn ausgeschlossen, den bald auftauchenden Nachahmern Gelegenheit zu geben, ihm zuvorzukommen. Mit dem Höhepunkt des Schaffens- und Publikationsdranges und der Arbeitskraft, woraus dieser entsprang, ist ein Alter von 47 Jahren vollkommen in Uebereinstimmung; ein höheres Alter annehmen zu müssen würde gerade den Gedanken an einen Irrtum der Berichterstatter aufkommen lassen. Auch Vecchi's Schüler Paolo Bravusi spricht im Vorwort „an die Leser", das er seiner Ausgabe der posthumen Messen[1]) seines Lehrers vorausschickte, vom „vorzeitigen Tode Vecchi's" und von den „bewundernswerten Werken, die er, hätte er länger gelebt, in reiferem Alter noch würde veröffentlicht haben." [2]) Durch diese Aeusserung von Vecchi's Schüler, zwei Jahre nach dessen Tode, fällt die erst von der Nachwelt erfundene Fabel, Vecchi sei in hohem Alter gestorben, völlig zusammen,[3]) sodass schliesslich nicht der

[1]) Erschienen in Venedig 1607.

[2]) „Quantum præporea Horatii Vecchii mors Musicæ professoribus jacturæ ac detrimenti attulerit, nemo est, quem fugiat, si quos admirabiliores partus diutius vivens in maturiori ætate edidisset, perpendat."

[3]) Muratori's Behauptung (Della perfetta poesia, Modena, 1706, Bd. II S. 34) Vecchi sei 1605 „pieno d'anni" gestorben, entbehrt jeder dokumentarischen Begründung. Ihm folgt Fétis in der ersten Auflage (Brüssel

geringste Grund vorliegt, an Spaccini's Angabe[1]) zu zweifeln: Horatio Vecchi ist am 19. Februar 1605, im Alter von 54 Jahren, gestorben, und also nach dem 19. Februar 1550 und vor dem 19. Februar 1551 geboren.

* * *

Von Vecchi's Familienverhältnissen und überhaupt von seiner Jugend wissen wir nichts.[2]) Er scheint aus guter aber verarmter Familie hervorgegangen zu sein, denn obwohl er in späteren Jahren (1584, s. unt. S. 42) um Gemeindeunterstützung bitten musste, um seinen alten Vater unterhalten zu können, so hat er doch eine sehr gute Erziehung genossen. Er ist ein Mann vielseitiger Bildung, der sich nicht nur für seine Kunst, sondern auch für Literatur und Malerei, Philosophie und Liturgik interessierte, wie man einigen Ereignissen seines Lebens, besonders aber seinen Testamenten und den Vorreden zu seinen Werken entnehmen kann. Ausserdem muss Vecchi Lebenskunst und feine Manieren besessen haben, da er als Reisebegleiter von Edelleuten und überhaupt in der höchsten Gesellschaft sehr beliebt war. Aus adliger Familie, wie man in Modena vielfach annimmt, stammt er wohl nicht. Der diesbezügliche Stammbaum einer Familie Vecchi in Finale bei Modena[3]) bezieht sich nicht auf unsern Horatio, denn danach würde Vecchi's Vater Bartolomeo heissen, während Vecchi in seinem letzten Testa-

---

1837) seiner Biographie universelle, Bd. VIII, S. 435, aber er verbessert sich in der zweiten Auflage, Paris, 1867, Bd. VI, S. 310b, nachdem er durch Catelani den richtigen Sachverhalt erfahren hat: „Suivant la chronique de Spaccini, Vecchi était âgé de cinquante-quatre ans lorsqu'il mourut en 1605, d'où il suit qu'il était né en 1551." Catelani selbst hat sich von dem von Muratori ausgegangenen Irrtum nicht befreien können. Auch Rodolfo Renier kommt in seiner höchst unzuverlässigen Schrift über Vecchi's Amfiparnaso (Preludio, 8. Jahrg., Ancona 1884, No. 11—14) noch mit der Notiz aus der ersten Auflage der Biogr. univ. (S. 8 des Separatdruckes).

[1]) Siehe oben S. 10.

[2]) Ist der „Johano de Mro Lodovigo di Vecchii", den Tommassino de' Bianchi (Lancellotti) in seiner Chronik von Modena (Neudruck, Parma 1878, Bd. X, S. 333) in Vecchi's Geburtsjahr (1551) erwähnt, Vecchi's Vater gewesen, so hatte er eine Schwester, die sieben Jahre älter war als er. Sie taucht aber in der Chronik nirgends wieder auf.

[3]) Mir von weiland dem Modeneser Stadtrat und Musikschriftsteller A. G. Spinelli freundlichst zur Verfügung gestellt.

ment (vom 17. Febr. 1605) ein Sohn des verstorbenen Herrn Johannes (quondam D. Johannes)[1]) genannt wird. Ausserdem werden im genannten Stammbaum als seine Geschwister Elisabetta, Annibale und Francesca genannt, während in Vecchi's zweitem Testament vom Jahre 1592 seine zwei Brüder Girolamo und Lodovico erwähnt sind. Girolamo wird auch in Spaccini's Chronik genannt, und ist laut Vecchi's letztem Testament sein Universalerbe gewesen.[2]) Lodovico lebte damals wahrscheinlich nicht mehr.

Das Familienwappen, das auf dem einzigen erhaltenen Bildnisse Vecchi's vorkommt[3]), weist nur auf gute aber nicht auf adlige Herkunft[4]) hin, weil bekanntlich auch bürgerliche Familien ein solches führten und führen.

Wäre Vecchi nobile gewesen, so hätte er es im harten Kampfe ums künstlerische Dasein, den auch er als Musiker des ausgehenden cinquecento zu bestehen hatte, gewiss auf dem Titel seiner Werke erwähnt, denn dies war üblich, wie man aus Vogel's Madrigal-Bibliographie leicht ersehen kann.[5]) Aus der Tatsache, dass Vecchi sich kein einziges Mal „Edelmann" nennt, können wir also mit Sicherheit schliessen, dass er es auch nicht war. Um so mehr ehrt es ihn, dass er den Vornehmsten seiner Zeit an Bildung und Umgangsformen gleich war und von ihnen auch als ihresgleichen empfunden wurde.

Das Resultat von Vecchi's Bildungsgang wird im letzten Kapitel eingehend besprochen; hier werde nur vorausgeschickt,

---

[1]) Anhang VIII.

[2]) Anhang VIII.

[3]) Ein Oelgemälde, früher im Besitze weiland des Herrn Apothekers Dionigio Stradi in Modena.

[4]) Wie A. Rabascini im Diritto cattolico, giornale quotidiano modenese vom 22. Oktober 1901 annimmt.

[5]) E. Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens (1500—1700), Berlin 1892. So nennt sich Agostino Agazzari „gentile huomo sanese", Giuseppe Caimo „nobile milanese", Sigismondo d'India heisst „nobile Palermitano" und „Cavalier", Tomaso Pecci „nobile Sanese", Gio Battista Pinello „nobile genovese", Sebastiano Raval „gentil' huomo spagnolo". Rufo „nobile veronese", Claudio Saracino „nobile Sanese", Henricus Schaffen „nobile francese", Alessandro Sciallo „gentil' huomo". Striggio „gentil' huomo mantovano", Giovanni del Turco „cavalier", usw.

dass es Vecchi für sein Künstlertum in erster Linie auf praktische Verwendbarkeit ankam. Wohl zitiert er Horaz auf Schritt und Tritt, holt Sokrates, Seneca und natürlich auch Aristoteles herbei, um in den Vorworten seiner weltlichen Werke der Auffassung Abbruch zu tun, er sei mit seiner fröhlichen Musik eben nur ein Spassvogel, der keinen Ernst verstehe. Aber in der zeitgenössischen Literatur, in Castiglione, Marini, den Brüdern Bargagli und Garzoni ist er doch ebenso gut zu Hause, wie in Aristoteles, dessen Rhetorik er nur aus schon geschwundener Erinnerung zitiert. Vecchi war in erster Linie ein guter Gesellschafter, der es verstand, seine Fähigkeiten mit den Wünschen und Bedürfnissen seiner Umgebung in Uebereinstimmung zu bringen. Seine Werke sind voll von gesellschaftlichen Szenen und Einzelzügen, wie sie nur ein Mann, der sich darin durch und durch zu Hause fühlte, geben konnte. Dass er sich eine kleine Sammlung von Musikerbildnissen und Gemälden anlegte, und dass er es im Notfall auch verstand, die Waffen zu führen, werden wir noch sehen. Alles stand bei Vecchi als echter Künstlernatur im Dienste des Lebens, und dementsprechend waren vielseitiges Interesse, allgemeine Gewandtheit und Schlagfertigkeit die Kennzeichen seiner aussermusikalischen Bildung.

Wo er sich Letztere erworben hatte, darüber ist uns keine Nachricht erhalten. Wenn Valdrighi[1]) sagt, dass Horatio in einer kirchlichen Anstalt („instituto chiesastico“) studiert habe, so ist dies nur ein Rückschluss aus der Tatsache, dass Vecchi Priester war, und dies Letztere schliessen wir zwar aus mehreren Umständen, aber wo und wann er die Priesterweihe empfing und seine erste Messe las, ist uns nicht übermittelt. Dass er überhaupt das Recht hatte, die Messe zu lesen, geht mit absoluter Sicherheit nur aus einer Tatsache hervor, näml. dass er am 2. Juni 1593 zu der „mensa commune“ zugelassen wurde.[2])

---

[1]) Vorwort zu Alessandro Gandini's Cronologia dei teatri a Modena, Modena 1873, parte I, p. XI.

[2]) Kapitel-Archiv des Domes von Modena, Akten des Kapitels: A. di 2 Giugnio 1593.

Il molto rev^do^ m. Horatio Vecchi fu admesso alla participatione della reverenda Commune appresso il R^do^ M. Alfonso Cavalerini (d. h. Vecchi bekam seinen Platz im Chore neben Cavalerini). (verte!)

Einen weiteren Beweis, dass Vecchi Priester war, erblicken wir darin, dass er in den Akten des Modeneser Domkapitels „molto reverendo“ genannt wird, eine Benennung mit der man in diesem Milieu nicht ungenau umgehen würde.

Nur zwei frühe Beziehungen Vecchi's zur kirchlichen Welt sind uns erhalten; die erste im Vorwort seines zweiten Buches Motetten vom Jahre 1597. Dieses Werk hat Vecchi den Benediktinern von San Pietro in Modena gewidmet[1]) „aus Dankbarkeit für das Wohlwollen, dass ihm die Brüder in früheren Tagen gezeigt hatten, indem sie ihn unter die Angehörigen des Klosters aufnahmen und ihm in einem höflichen Schreiben die hiermit verbundenen Vergünstigungen und Ablässe hatten zuteil werden lassen.“ Dies taten die Mönche, fügt Vecchi hinzu, nur ihren Freunden und denjenigen, die sich um sie verdient gemacht hatten. Weiter teilt er mit, dass diese Motetten zwischen den Mauern des Klosters entstanden seien, und er später nur die letzte Hand daran gelegt habe.[2]) Da es sich nun um vollreife Werke Vecchi's und nicht um Jugendarbeiten handelt, kann von einem Erziehungsverhältnisse zu den Benediktinern nicht die Rede sein. Die Benediktiner scheinen wohl der vor-

---

Die Mensa Commune war eine Prebende für 60—70 Priester, die dafür täglich, als eine Art Anhang der Kanoniker, im Chore singen mussten. Sie bestand seit ungefähr 1520 und wurde 1799 aufgehoben. (Freundl. Mitteilung des Mgre A. Dondi in Modena).

[1]) „Admodum Reverendiss. et Colendiss. P. P. Abbatibus Sacræ Congregationis Cassinensis, alias Sanctæ Justinæ de Padua, in Domino Amantissimis.“ Spaccini spricht immer von den „Abbate“ und „Monaci di San Pietro“ und führt die heilige Justina von Padua nicht an. Dass Vecchi aber die Benediktiner von San Pietro meint, geht aus dem Schluss seiner Widmung hervor, als er die Erwartung ausspricht, dass seine Motetten in San Pietro zu Gehör kommen werden: Magna enim animi attentione in Divi Petri vostra Ecclesia Mutinæ honorifice fabricata a vobis audiri facile intellexi.“

[2]) Triplici de causa has meas Sacras Cantiones Sacræ Cassinensi Congregationi mihi dicandas esse censui, prima ..... cum superioribus diebus ab eadem congregatione ..... in numero suorum filiorum sim connumeratus una cum omnibus gratijs et indulgentijs, gratiosis literis à V. V. R. R. D. D. concessis, quod quidem nisi suis amicis & aliqua ratione de se bene meritis non conceditur. Altera quidem est, quod hæ cantiones natæ atque altæ sunt intra suos domesticos parietes, quas quidem aliqua animi propensione in huius modi res sacras. pietateque in Deum extrema manu perficere volui.

nehmste Mönchsorden von Modena und ihre Kirche vom Herzoge bevorzugt gewesen zu sein, denn am 8. Juni 1597 ging Herzog Cäsar mit grossem Gefolge dort zur Messe, wobei die Mönche ihm in feierlicher Procession entgegenkamen. Weiter hat am 27. November 1599 der Herzog den Wunsch ausgesprochen, die Mönche von San Pietro möchten ihren Hochaltar auf römische Art vor dem Chor aufstellen, was ihm doch nur etwas ausmachen konnte, wenn er die Kirche öfter besuchte. Als am 15. August 1599 ein kleiner Prinz am herzoglichen Hofe getauft wurde, geschah dies durch den Abt von San Pietro, Don Clemente Capelli. 1597 aber, zur Zeit der Vecchi'schen Widmung, war Don Zaccaria Taraschi, gen. Begusti, ein in seinem Orden sehr angesehener Mann, Abt von San Pietro.[1]) Es ist also keine leere Schmeichelei, wenn Vecchi als dritten Grund seiner Widmung seine Zuneigung für die Modeneser Benediktiner angibt, „weil bei ihnen alle Eigenschaften gefunden werden, die zu einem vollkommenen Mönchsorden gehören."[2]) Ich habe das Ansehen, das die Benediktiner in Modena genossen, etwas betont, weil aus Vecchi's Widmung nicht allein hervorgeht, dass Vecchi die Benediktiner und ihre kirchlichen Tugenden schätzte, aber auch, dass er ebenso sehr von ihnen geschätzt wurde.

Eine weitere Beziehung Vecchi's zu Personen kirchlichen Standes sei noch in diesem Zusammenhange erwähnt, weil uns auch für sie keine Zeitbestimmung überliefert ist, wodurch sie chronologisch eingeordnet werden könnte. In der Dedikation seiner vierstimmigen Hymnen vom Jahre 1604 an Fürst-Erzbischof Wolfgang Theodor von Salzburg gibt Vecchi als Gründe seiner Widmung an, die Gunstbeweise, die er in früheren Jahren vom Erzbischof empfangen habe[3]) und sein Versprechen,

---

[1]) Spaccini, Bd. I, S. 62, 345, 313, 65.

[2]) Tertia est (näml. der dritte Widmungsgrund, vergl. S. 19, Anm. 2) quod jam diu ita naturali quadam pietate ita sum in istam congregationem affectus, cum in ipsa ipsis oculis cernam ea omnia reperiri, quæ ad perfectam obedientiam, summam bonitatem, summamque gravitatem, moresque integerrimos, atque omnia ea, quæ ad perfectam Religionem pertinent.

[3]) Mihi enim soli conscius esse non possum tuorum in me meritorum, eorumque munerum, quæ superioribus annis a tua singulari humanitate in me sunt profecta."

das einem Fürsten gegenüber den Charakter eines Votivgelübdes trage.[1]) Nach dem Wortlaut des Widmungsbriefes zu urteilen, müssen die Gunstbeweise des Erzbischofs wichtiger und nicht etwa nur finanzieller Art gewesen sein. Auch ist zu beachten, dass ihnen nicht die Widmung eines Vecchi'schen Werkes vorangegangen war, sondern die Widmung erst nach vielen Jahren, als Dankbarkeitszeichen und Einlösung eines Versprechens, den fürstlichen Wohltaten folgte. Obwohl jede bestimmte Aussage darüber fehlt, erscheint es also nicht ausgeschlossen, dass Vecchi bei seiner priesterlichen und musikalischen Ausbildung vom Erzbischof tatkräftig unterstützt und gefördert wurde.

Ueber Vecchi's musikalische Studien sind wir nicht viel besser unterrichtet als über seine allgemeine und priesterliche Erziehung. Nur eine einzige zeitgenössische Notiz über Vecchi's musikalische Ausbildung liegt vor; sie befindet sich in der Widmung von Arcangelo Gherardini's fünfstimmigen Madrigalen, datiert: Ferrara, den 25. Mai 1585. Hieraus erfahren wir, dass Horatio Vecchi zusammen mit Gherardini[2]) und Arcangelo da Reggio beim Servitenpater Salvator Essenga Komposition studierte. Alles was wir über diesen Essenga wissen, verdanken wir dem kurzen Nekrolog, den ihm Arcangelo Giani in seiner Geschichte des Servitenordens widmet.[3])

Demzufolge ist Essenga in Modena geboren, war Domkapellmeister zu Terdona, Modena und Siena und hat im Singen und Orgelspiel (pulsandique) verschiedene ausgezeichnete Schüler ausgebildet, unter denen Horatio Vecchi an erster Stelle ge-

---

[1]) „cum præsertim quæ Principibus Viris sunt promissa, votorum speciem præ se ferant."

[2]) Er nennt sich Servitenmönch aus Siena.

[3]) „Ann. I. C. 1575.

Per hæc ipsa tempora lucem hanc reliquerunt P. Salvator de Mutina, musicæ artis peritissimus, qui in Cathedralibus Terdonæ Mutinæ et postremo Senis Capellæ Magistrum egit, pluresque & varias edidit symphonias, ac egregios post se canendi, pulsandique tyrones reliquit, Horatium Vecchium, Francescum Farinam, & alias, inter quos M. Archangelus de Rhegio, qui ei in eadem Cathedrali Senensium multos annos successit, qui et ipse varias in hac arte compositiones posteritati reliquit;" Annales sacri ordinis Fratrum servorum Auctore F. Arch. Gianino Fiorentino. Tomus secundus, ed. secunda. Luca 1721. S. 252.

nannt wird. Als Essenga's Todesjahr gibt Giani 1575 an. Dies sei deshalb betont, weil L. Fr. Valdrighi in seinen Musurgiana[1]) meint, Essenga sei 1598 noch am Leben: „Brillarono nel 1598 . . . il frate Servita Essenga.“ Valdrighi hat sich irreführen lassen durch eine Notiz in Spaccini's Chronik, worin erzählt wird, dass eine neue, von den Serviten gegründete Bruderschaft, am 15. August 1598 ihre erste Prozession gehalten hat, und dass für sie rechts (in der Kirche) ein Altar eingerichtet wurde, „mit dem Bilde (imagine) der glorreichen Madonna von Reggio mit dem knieenden hl. Cölestin, dem Papste, welcher das Bildnis (ritratto) ist von Fra. S. Essenga, der sich als Musiker auszeichnete unter den übrigen tüchtigen Männern seines Ordens.[2])

Der heilige Cölestin[3]) war also einfach unter den Zügen Essenga's dargestellt, eine Ehre, die man letzterem, wäre er noch am Leben gewesen, schwerlich erwiesen hätte. Auch Arcangelo Gherardini sagt in der oben genannten Widmung 1585 ausdrücklich, dass Essenga seinen Schülern durch den Tod geraubt sei, und zwar so frühzeitig, dass Essenga selber nicht habe zeigen können, was er in der Komposition wert sei, und dies deshalb den Werken seiner Schüler müsse entnommen werden.

Als Schüler Essenga's nennt er dann die auch von Ciani erwähnten Arcangelo aus Reggio und Horatio Vecchi, den er einen „neuen Glanz der edlen Kunst“ nennt und von dem er auf Grund seiner „anmutigen Canzonetten“[4]) und „kunstvollen Madrigale“[5]) erwartet, dass er zu jener Stufe der Vorzüglichkeit

---

[1]) Heft XII, Modena 1890, S. 18.

[2]) „havendo fatto un altare a man destra per detta compagnia con la Imagine della gloriosa Madona di Reggio, con San Celestino Papa in gionechione . . . il quale è lo ritratto di Fra Salvatore Essenga, modenese, musico eccellente fra gli altri valenthuomini di sua religione.“ Spaccini, Bd. I, S. 177—78 und Valdrighi, a. a. O., S. 54, Dokument LXXXVI.

[3]) Cölestin V, 1294—95, der gewesene Einsiedler Pier da Morone, der schon nach wenigen Monaten Bonifacius VIII. das Feld räumen musste.

[4]) Vor 1585 waren nur Vecchi's erste zwei Bücher vierstimmiger Canzonetten erschienen und drei- resp. zweimal aufgelegt. 1585 erschien das dritte Buch und die dritte resp. vierte Auflage des ersten und zweiten Buches.

[5]) Gemeint sind nur die sechsstimmigen weil die fünfstimmigen erst 1589 erschienen.

emporsteigen wird, die zu erreichen nur wenigen vergönnt ist.[1])

Schliesslich deutet Gherardini bescheiden an, dass auch er ein Schüler Essenga's sei.[2]) Den von Giani erwähnten Francesco Farina nennt Gherardini nicht, von diesem ist nach E. Vogel nur e i n e Komposition erhalten (ein vierstimmiges „Morirò cor mio").[3]) Auch Giani nennt den Geschlechtsnamen des Arcangelo aus Reggio nicht; Gaspari identifiziert ihn (in einer Notiz im Exemplar der vierstimmigen Madrigale Essenga's im Bologneser L i c e o m u s i c a l e) mit Arcangelo Borsaro aus Reggio; und Vogel folgt ihm hierin.[4]) Ich halte dies für unrichtig, weil von Arcangelo da Reggio schon 1770 zwei Vilanellen gedruckt sind,[5]) von Borsaro aber erst von 1590—1598 vier Bücher drei- und vierstimmiger Canzonetten erwähnt werden, denen nur ein verschollenes Buch drei- und vierstimmiger Canzonetten voranging.[6]) Auf kirchlichem Gebiet ver-

---

[1]) Al Molto Illustr. S. Conte Alfonso Fontanelli, nobile Reggiano. È hormai tempo, Ill. Signor mio, ch' io mostri al mondo quai sono i germogli, che dal felicissimo ceppo del R. P. Fr. Salvatore Essenga sono spuntati, e monstrare insieme (poi che egli per l'invida morte, che celo tolse non potè mostrare) quanto egli valesse nella scienza della Musica e si come altri può facilmente nei figliuoli congietturare la natura del Padre, cosi si potrà connoscere chiaramente da i chiari scritti dei virtuosi Madrigali dal R. P. Arcangelo da Reggio, e dalle leggiadre Canzonette e dotti Madrigali del Sig. Horatio Vecchi, nuovo splendore di si nobil arte, che di giorno in giorno (se dal Signore sarangli prosperati gli anni) non mancherà ascendere a quel grado d'eccellenza, a cui poco lice l'arrivarci (sic)."

Arcangelo Gherardini „Il primo Libro de' Madrigali à 5 voci." Ferarra 1585, Widmung (Unicum der Bibl. Estense in Modena); s. auch E. Vogel, Bibliothek, Bd. I, S. 268. Die von mir gesperrt hervorgehobene Stelle ist von Vogel ausgelassen.

[2]) Eravi questo ramocello da spuntar fuori & spuntato con questi pochi Madrigali . . . . .

[3]) In dem Sammelwerke des Engländers Pietro Philippi: Melodia Olympica, Antwerpen 1591, neu aufgelegt 1594 und 1611. E. Vogel, Bd. II, Samml. 1591 [1], 1594 [3] und 1611 [1]. Das Werk enthält auch zwei sechsstimmige Madrigale Vecchi's aus einer früheren Sammlung (1579 [2]).

[4]) Bibliothek I, S. 112 u. II, S. 419.

[5]) Vogel, Bd. II, S. 419, Samml. 1570 [7].

[6]) Das erste weltliche Buch. Nur von e i n e m W e r k e Borsaro's, den C a n z o n e t t e s p i r i t u a l i (1597) liesse sich eine Partitur zusammenbringen, wenn hieran das Spartir-Verbot im L i c e o zu Bologna nicht hinderte. Von den übrigen Canzonetten Borsaro's ist entweder gar nichts oder nur noch

öffentlichte Borsaro Concerti ecclesiastici, Venedig op. IX (!) und Nuovo Giardino di Concerti, Venedig 1611.[1]) Ausserdem ist er in deutschen Sammelwerken aus den Jahren 1611 bis 1627 reichlich mit kirchlichen Kompositionen vertreten.[2]) Noch im Jahre 1616 versieht Borsaro seine geistlichen vierstimmigen Canzonetten („Pietosi affetti") vom Jahre 1597 für die zweite Auflage mit einem Basso Continuo.[3]) Betrachtet man Borsaro nun als einen Meister der Uebergangsperiode, dessen Produktion kurz vor 1590 einsetzt und sich erst ein Jahrzehnt ungefähr mit der leichten Gattung der Canzonetten beschäftigt, sich dann aber der Kirchenmusik und der Generalbasspraxis zuwendet, und 1605 sein Opus 9 veröffentlicht, so sind alle Daten für Borsaro in schönstem Einklang. Soll nun aber der nämliche Borsaro schon 1570 zwei Vilanellen publiziert haben, und nach Gherardini vor 1585 schon ein tüchtiger Madrigalkomponist gewesen sein („i chiari scritti dei virtuosi madrigali"), so ist durchaus nicht einzusehen, wie dieser Meister dazu kam, von etwa 1588—1598 sich wieder ausschliesslich der Canzonettenkomposition, d. h. der Gattung zu widmen, worin die angehenden Komponisten ihre Erfahrungen machten.

Es kommt mir also unrichtig vor, Vecchi's Mitschüler Arcangelo da Reggio mit Arcangelo Borsaro zu identifizieren, und ich sehe in Vecchi's Mitschüler einen älteren, in Borsaro aber einen erheblich jüngeren Meister.

Von Arcangelo da Reggio sind dann freilich ausser den zwei Vilanellen vom Jahre 1570 keine Werke erhalten; seine Madrigale, die Gherardini „chiari scritti" nennt, sind womöglich nie gedruckt worden.

Vecchi scheint also der einzige bedeutende Schüler Essenga's gewesen zu sein (denn auch Gherardini kommt für die Musikgeschichte nicht ernstlich in Betracht) und er hat wenigstens mit Gherardini viele Jahre hindurch freundschaftliche Beziehungen unterhalten, denn als Gherardini seine hoffnungs-

---

eine Stimme vorhanden, sodass auch hierüber Wesentliches nicht berichtet werden kann.

[1]) Katalog des Liceo Musicale in Bologna, Bd. II, S. 384—86.

[2]) Eitner, Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. u. XVII. Jh., Berlin 1877, S. 421—22.

[3]) Vogel, Bd. I, S. 111, Borsaro 1 u. 2.

reiche Lobrede auf Vecchi schrieb war der gemeinschaftliche Lehrer bereits zehn Jahre tot. Horatio muss, nach Gherardini's Prophezeiung zu urteilen, schon als Schüler Aufsehen erregt haben, denn das Wenige, das bis 1585 von ihm gedruckt vorlag, kann allein Gherardini kaum zu seiner richtigen Prophezeiung inspiriert haben. Dies darf uns in der Auffassung bestärken, dass Vecchi sehr gut mit 15 oder 16 Jahren seine erste Komposition hat veröffentlichen können.

War Giani gut unterrichtet, und hat Essenga seinen Schülern ausser der Singekunst noch das Orgelspiel beigebracht, so müssen wir für Vecchi neben der Komposition doch speziell den Gesang in Anspruch nehmen. Vielleicht hatte er den Musikerberuf schon als Singknabe begonnen, jedenfalls war er Sänger von Haus aus,[1]) und schon seine ersten Canzonetten sind gerade wegen ihrer vorzüglichen Singbarkeit in Deutschland als Uebungsmaterial berühmt geworden. Ob Vecchi neben Essenga noch andere Lehrer gehabt hat, darüber ist Sicheres nicht bekannt; wohl sei hier vorausgeschickt, was die Betrachtung seiner Werke im zweiten Teile dieses Buches zeigen wird, dass Selbststudium eine grosse Rolle in Vecchi's Schaffen gespielt hat, und man ihn, wie jeden bedeutenden Künstler, zum grossen Teil als Autodidakten betrachten muss.

---

[1]) Vgl. das Zeugniss von Vecchi's Reisegenossen, dem Grafen Rangoni unt. S. 30: „Oratio Vecchi, d'Orfeo emulo“ etc.

---

2. Kapitel.

(1566—1580).

Vecchi's erste Veröffentlichungen. Die Reise nach Brescia und Bergamo, 1577. Graf Rangoni über Vecchi als vollkommenen Hofmann. Seine allgemeine Beliebtheit. Die ersten Canzonetten, 1579 (Graf Mario Bevilacqua gewidmet). Frühe Beziehungen und enge Zusammengehörigkeit Vecchi's mit Venedig: der Trionfo di Musica (Bianca Capello) 1579. Der zweite Band Canzonetten und dessen Widmung an Camillo Pellegrini, 1580.

Die erste chronologisch feststehende Tatsache seit Vecchi's Geburt ist die Publikation seines Madrigales „Volgi cor lasso" im ersten Buch vierstimmiger Madrigale seines Lehrers, vom Jahre 1566;[1]) dann folgen im Jahre 1575 zwei zweiteilige Madrigale im Sammelwerke: Il Quinto Libro delle Muse.[2])

Im Jahre 1577 unternimmt Vecchi dann die erste Reise, über welche wir unterrichtet sind. Er begleitet Graf Baldassare Rangoni nach Brescia. Die Kunde von dieser Reise verdanken wir Tiraboschi, der in seiner Biblioteca modenese darüber berichtet.

Zuvor sei bemerkt, dass die Familie Rangoni zum angesehensten Modeneser Adel gehörte. Zwei Grafen Rangoni namens Claudio waren Bischöfe von Piacenza und Reggio, und der zweite ging als Nuntius nach Polen; Graf Girardo Rangoni war herzoglicher Gesandter in Madrid und einer der Intimsten des Herzogs Cäsar. Als diese tatkräftigen, im höchsten Sinne fähigen Männer sich zu einer Art Familientag in ihrer Heimatstadt zusammenfinden, verzeichnet der Chronikschreiber mit Stolz: „alle Herren Rangoni sind hier". So nennt er auch zuerst und fast ausschliesslich Mitglieder der Familie Rangoni, um die freche

---

[1]) Vollständiger Titel bei Vogel Bd. I, S. 215. Die Erst-Auflagen von Vecchi's Werken werde ich hier im biographischen Zusammenhange erwähnen; für die nähere Betrachtung der weltlichen Kompositionen sehe man den zweiten Teil dieser Schrift.

[2]) „Amor m'ha posto" und „Mentre hebb'al camin". Vogel II, S. 423—424. Samml. 1575[2]. Vecchi nennt sich hier von allem Anfang an „Oratio Vecchi da Modena".

Behauptung der Ferrareser Edlen zu widerlegen, es gäbe in Modena keine geeigneten Leute, um die höchsten Aemter bei Hofe zu versehen.[1]) Sogar an einem ihrer Diener sich zu vergreifen war gefährlich, wie ein gewisser Castiglione schmerzlich erfahren musste, der im März 1597 einen Diener hinter dem Wagen der Gräfin Rangoni wegen einer Schuld hatte festnehmen lassen. Die sbirri mussten den Grafen um Verzeihung bitten; der unglückliche Castiglione aber wurde am hellen Tage in den Palast der Rangoni gelockt und dort so durchgeprügelt, dass man ihm ein Bein dabei zerbrach. Als im nächsten Jahre, im Juni 1598, einige Leute des Grafen sich mit den Marktweibern Unanständigkeiten erlaubten, wurden sie, „weil Diener der Rangoni",[2]) nur mit drei Tauhieben bestraft.

Noch aus anderen Berichten Spaccini's geht die angesehene Stellung des Geschlechtes Rangoni hervor; so waren sie die einzigen, die Marco Pio von Savoyen, Herr von Sassuola, empfangen wollte, als er im herzoglichen Palaste vergeblich gepflegt wurde, nachdem er in Modena in der Nacht des 10. November 1599 aus einem Hinterhalt mit giftigen Kugeln tötlich verwundet worden war.[3]) Diese Einzelheiten erwähne ich auch deshalb, weil sie uns den eigentümlichen Zuständen, dem „Milieu" näherbringen, worin Vecchi lebte.

Der Vater des Baldassare Rangoni, Graf Guido, war im Dienst der Republik Venedig gestorben,[4]) und so wurde der Sohn im Jahre 1577 von der Republik beauftragt nach Brescia zu reisen, um dort Massnahmen zu treffen gegen die Verheerungen einer schrecklichen ansteckenden Krankheit.[5]) Der junge Graf, dem auch der Titel eines Markgrafen zukam, hatte nicht

---

[1]) Spacini I, S. 207, 120, 140, 337. Spaccini's Vorgänger Lancelotti (Jacopino dé Bianchi) nennt schon 1501 einen Grafen Antonio Rangoni unter den hervorragenden Persönlichkeiten Modena's. Cronaca Modenese, Neudruck Parma 1861, S. 230.

[2]) Spaccini Bd. 1, S. 54 fg., 147.

[3]) ibid. S. 336

[4]) Er liegt in S. S. Giovanni & Paolo zu Venedig begraben. Sansovino (Venetia Descritta, S. 20b) sagt, er sei „berühmt im Kriegsdienst und einer der ersten Anführer unserer Zeit."

[5]) Tiraboschi, Biblioteca Modenensis Modena 1786, Bd. VI, S. 171.

nur das Talent zu organisieren und zu befehlen, wie aus dem venezianischen Auftrag hervorgeht, er war auch ein begabter Pfleger der Ton- und Dichtkunst. Er hat seine Reise nach Brescia und den dortigen Aufenthalt in einer Reihe von Gedichten beschrieben, die zur Zeit Tiraboschi's in Mailand im Besitz des Marchese Cusani waren; letzterer hat Tiraboschi reichliche Auszüge daraus zur Verfügung gestellt.[1])

Das Manuskript[2]) scheint seitdem verloren gegangen zu sein; es ist in der Brera-Bibliothek in Mailand nicht vorhanden und auch im „Inventaire de la collection Custodi" (Cusani's Erben) der Pariser National-Bibliothek wird es nicht erwähnt. Dies ist sehr bedauerlich, denn wir hätten gerne aus Rangoni's Reisebeschreibung etwas mehr über Vecchi erfahren und sind jetzt auf die begreiflicherweise knappen Mitteilungen in Tiraboschi's literarischem Geschichtswerk angewiesen. Demzufolge befand sich Horatio Vecchi unter denjenigen, die 1577 Graf Baldassare Rangoni nach Brescia begleiteten, und ging er im nächsten Jahre von da nach Bergamo[3]). Unter Rangoni's Gedichten befindet sich ein capitolo datiert: Brescia, d. 26. Mai 1578, worin er sich an Vecchi wendet, im Namen eines Priors Vincentio, der es lebhaft bedauert, dass Vecchi Brescia verlassen hat, und ihn dringend bitten lässt zu schreiben, wie es ihm gehe. Tiraboschi teilt hier einige Verse Rangoni's mit, die ich dem Leser nicht vorenthalten darf:

Messere Oratio, Oratio veramente[4])
Ragion ben è che vi si dia risposta,
E chi dice il contrario se ne mente;
La virtù Ermafrodita in voi riposta,
Che inviduo (!) fa il canto a la scrittura,
Fa che vi adora ognun a vostra posta.
Faria dunque il Prior contra natura
A non saper di voi, e a voi non dire
Quel ch'appresenta ad esso la ventura.

[1]) Tiraboschi a. a. O. S. 170.

[2]) „un bel codice in 8. di 136 pagine in pergamena, e scritto in carattere cursivo, che ha per titolo: poesie del Marchese Rangoni." (Tiraboschi a. a. O.)

[3]) Tiraboschi a. a. O., Bd. VI, S. 205

[4]) Anspielung auf Horaz.

Poi fra noi ragionando a la moderna,
Dico, che senza voi siamo all'oscuro
Come senz'olio manca la lucerna.
Sopra il libri, sui deschi, e sopra il muro
Si vede scritto: viva Oratio, viva:
Segni d'affetto veramente puro.
Ciascun che innanti a questo albergo arriva,
Dimanda Oratio mille volte, e vole
Che al dispetto del Mondo vi si scriva.
Gli augelli, i cani, i gatti, l'acqua, e'l fuoco
Vi desia di veder col tabarrino
O nella loggia co la palla in giuoco,
O del Marchese presso il Camerino
Col tremulo soave al Cielo audace,
O in rime superar Pietro Aretino.

Aus diesen natürlichen Versen klingt eine wirklich spontane Herzlichkeit; es sind, ungeachtet der Ueberschwenglichkeit, wonach sogar die Tiere und die Elemente sich nach Vecchi sehnen sollen, keine leeren Höflichkeitsformeln, keine Phrasen. Vecchi hat es mit seiner vielseitigen gesellschaftlichen Begabung verstanden, alle Herzen zu erobern; man fühlte sich ohne die Anregung, die von ihm ausging, wie verödet. Aus Rangoni's Versen geht zweifelsohne hervor, dass man Vecchi in Brescia als einen liebenswürdigen Menschen empfand, ja, ein jeder der absteigt vor dem Gasthofe, wo Vecchi sich mit dem Grafen Rangoni aufgehalten hatte, („ciascun che innanti a questo albergo arriva"), fragt tausendmal nach Horatio und will, dass man ihm schreibe, ein Beweis, dass er auch andernorts gute Freunde hatte, die ihn zu sehen hofften.

Die einzelnen von Rangoni aufgezählten Eigenschaften, denen Vecchi den begeisterten Beifall seiner Umgebung zu verdanken hatte, („auf Büchern, Tischen und Wänden sieht man geschrieben: viva Horatio, viva; fürwahr ein Zeichen echter Zuneigung") sind folgende: zuerst neben der musikalischen, die schriftstellerische Begabung („la virtù Ermafrodita . . . . . che inviduo fà il canto a la scrittura"). Hierbei mag es auch an Geist und beissendem Witz nicht gefehlt haben, denn Vecchi

übertrifft in diesen Reimen selbst Pietro Aretino. Dann seine Fähigkeit dem Disput über moderne Probleme eine interessante und einleuchtende Wendung zu geben, („fra noi ragionando alla moderna, senza di voi siamo all'oscuro"). Was hierunter zu verstehen ist vermag ich nicht zu entscheiden; etwa neoplatonisch-theïstische Gespräche[1]) im Sinne der Akademie des Lorenzo Magnifico oder solche über zeitgemässe Fragen der künstlerischen Technik, zumal der musikalischen, welche sich besonders in Gährung befand, und worüber Vecchi ausgesprochen fortschrittliche Ansichten bekundet hat? Dass die neoplatonischen Probleme ins vorhergehende Jahrhundert zurückführten, ist kaum ein Hindernis; man lebte damals nicht so schnell wie jetzt und auch Guicciardini wird von Rangoni in Gesellschaft des Biographen Leo's des Zehnten „modern" genannt (siehe unten). Dagegen bezeichnet Vasari und vor ihm schon Filarete ausschliesslich die zeitgenössische Kunst als die „moderne".[2]) Weiter scheint Vecchi eine angenehme Erscheinung gewesen zu sein, denn selbst die Tiere und Elemente verlangen danach, ihn in seinem kurzen Ueberrock („col tabarrino") im Freien oder in der Loggia mit dem Balle zu sehen. Es ist interessant, Vecchi hier beim Ballspiel erwähnt zu finden, weil er eine derartige Scene in Musik gesetzt und 1583 in seinen sechsstimmigen Madrigalen veröffentlicht hat. Schliesslich erwähnt Rangoni unsern Horatio noch als Sänger und Dichter bei sich im Zimmerlein („del Marchese presso il Camerino"); das Nämliche tut der Dichter im dritten Capitolo, wo er beschreibt, wie er sich inmitten des Jammers die gute Stimmung erhält:

Piglio Cesare in mano, o leggo Tacito,
O il Guizzardin moderno, o il Giovio fremulo
E cosi passo il tempo a beneplacito.
O chiamo Oratio Vecchi d'Orfeo emulo,
Che di dolcezza il cuor ne fa rinascere
Dalle sue note coll'acuto tremulo.

[1]) Vgl. J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, 11. Aufl. 1903, Bd. II, S. 298, wo gerade in dieser Denkweise „ein eigentümlicher moderner Geist" konstatiert wird, der auch dem cinquecento so erschienen sein mag.

[2]) A. Philippi. Begriff der Renaissance. Leipzig 1912. S. 50 u. 29.

Hier schrieb Rangoni im hochtrabenden Stil seiner Zeit („d'Orfeo emulo"), zeigt aber zu gleicher Zeit das nämliche vielseitig-literarische Interesse, das wir auch bei Vecchi antreffen werden.

Vor allem ist es aber von höchstem Gewicht, dass Vecchi hier so gelobt wird von einem durchaus urteilsfähigen, verwöhnten Edelmann, der zu den ersten seiner Stadt gehörte; denn all die Eigenschaften, die Rangoni hier Vecchi beimisst, gehören zum vollkommenen Hofmann nach Castiglione's Muster. Und nicht nur in seiner Jugend, nicht nur in der kleinen Stadt Brescia findet Vecchi vollen Beifall und gewinnt er die Herzen; dasselbe Zeugnis eines vollkommenen Hofmannes wird ihm noch im Jahre 1600 in Rom ausgestellt vom Kardinal Alessandro d'Este.[1]) Doch hierüber später.

Von Bergamo ist Vecchi wahrscheinlich nach Venedig gereist zur Drucklegung seines ersten Buches vierstimmiger Canzonetten. Von diesem Erstlingswerke ist die erste Auflage, wie schon erwähnt, vollständig verloren gegangen; wir können sie 1578 oder spätestens 1579 ansetzen, weil schon 1580 die zweite Auflage erschien. Bis 1591 folgten noch drei Auflagen und ein Mailänder Nachdruck. Vecchi konnte also mit dem Erfolg seines Opus I zufrieden sein. Dazu hat wahrscheinlich auch beigetragen, dass er es dem Grafen Mario Bevilacqua in Verona gewidmet hat. Ueber diesen hervorragenden Gönner fast aller Musiker seiner Zeit hat Adolf Sandberger ein vielseitiges und anregendes Bild entworfen im Vorwort zum dritten Bande seiner Ausgabe von Orlando di Lasso's Madrigalen.[2]) Vecchi war einer der ersten, die dem Grafen Mario ein Werk widmeten; es waren ihm hierin nur die Organisten Giovanni Corona und Claudio Merulo vorangegangen. Im selben Jahre wie Vecchi dedizierte Martinengo dem Bevilacqua ein Werk, worin zum ersten Mal von des Grafen berühmtem ridotto die Rede ist. Es folgten dann noch Maddalena Mezari (gen. Casulana), Stivorio (1583), Lasso, Moscaglia (1585), Ph. de Monte (1586), Coma, Leoni und Marenzio (1588). 1586 und 1592 wurden ihm zwei Madrigal-

---

[1]) Anhang XI.

[2]) Orlando di Lasso's sämtl. Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel, S. VII u. fg.

sammlungen gewidmet in deren erster auch Vecchi vertreten ist. Des Grafen Ruhm als musikalischer Gönner nimmt also gegen Ende seines Lebens (er starb 1593) einen rapiden Aufschwung. Aber schon lange bevor sich alle wegen seiner Freigebigkeit und seiner berühmten Hauskonzerte an ihn drängten, kannte und liebte Vecchi diesen trefflichen Mann. Die Veroneser Hauskonzerte bei Bevilacqua scheint Vecchi nicht gekannt zu haben, denn er nennt sie nicht (möglicherweise sind sie erst kurz vor 1580 gegründet, denn in diesem Jahre finden wir sie zum ersten Male erwähnt); aber er kennt den Grafen persönlich und spricht von seiner grossen Zuneigung zu ihm mit einfachen, aufrichtigen Worten. Vecchi ist in dieser Dedikation noch jung und unschuldig. Er versteht die Kunst des Widmungsschreibens noch nicht, es fehlt darin vor allen Dingen die übliche Selbstverkleinerung. Nachdem er lange, viel zu lange, von seinen Canzonetten geredet hat, spricht Vecchi nur mit wenigen Worten von der Hochachtung und Liebe, die des Grafen edle Gemüts- und Charaktereigenschaften ihm eingeflösst haben, Eigenschaften, „die zum Erstaunen der Tugendhaften kein Herr oder Edelmann in grösserem Masse besitzt als Bevilacqua.“[1]) Wie man sieht, eine schöne ethische Würdigung von des Grafen Charakter. Leone Leoni sagt in seiner Widmung mehr, nämlich, dass er vom Grafen wie ein Sohn geliebt wurde, und dass er in des Grafen Ridotto das Wenige von der Musik gelernt habe, das sein schwacher Verstand habe begreifen können.[2]) Schliesslich nennt Marenzio den Grafen einen „Verständigen“, dem seine neue Kompositionsweise angenehmer sein wird als seine frühere, und nennt dabei extra den „virtuosissimo ridotto“, worunter er die Gesamtheit der dabei mitwirkenden Musiker versteht.[3]) Dass Mario Bevilacqua komponiert habe, wie z. B. Graf Alfons

---

[1]) „le invio, dono e consacro à V. S. molto Illustre, per dar le segno della molta stima, ch'io faccio della sua Illustre e Valerosa persona et della grande affettione ch'io le porto, nata in me dalle nobilissimi doti dell'animo che risplendono in quella, con tanta meraviglia dè Virtuosi, che non sanno essi vedere qual Signor ò Cavaliere hoggidì di lei ne sia meglio fornito.“

[2]) Vogel, Bd. I, S. 366.

[3]) „ . . . che dagl' intendenti pari suoi e dal virtuosissimo suo ridutto sarà forse vià più gradita. Vogel Bd. I, S. 397.

Fontanelli,[1]) der Herzog Wilhelm von Mantua und schliesslich Graf Bardi, darüber liegt keine Nachricht vor.[2]) Diese Hauskonzerte standen unter der Leitung eines Fachmannes, wie z. B. der ridotto Pellegrino Ridolfo's, dem Leone Leoni im Jahre 1598 seine fünfstimmigen Madrigale widmete. Leoni nennt als Leiter jenes ridotto Sebastiano Pigna „musico eccellentissimo".[3]) Dieser Pigna, ein Freund Martinengo's, gehörte im Jahre 1580 zum Ridotto des Grafen Mario Bevilacqua (wie aus Martinengo's Widmung dieses Jahres hervorgeht[4]) und hat also Vecchi's Canzonetten mit probiert.

Mit dieser Widmung an den Veroneser Edelmann bewegt Vecchi sich noch im weiteren Gebiet der Republik Venedig, wo hinein er durch die Reise nach Brescia gekommen war. Gegen Ende des Jahres 1579 tritt Vecchi nun in Venedig selbst zum ersten Mal als Madrigal-Komponist in die Oeffentlichkeit. Aus Anlass der Vermählung der Bianca Capello, Tochter der Republik Venedig, mit Francesco di Medici, Grossherzog von Toscana[5]) komponierten sechs Meister der venezianischen Schule

---

[1]) Vecchi gab dessen erstes Buch fünfstimmiger Madrigale im Jahre 1603 in zweiter Auflage heraus. S. Anhang VI.

[2]) Von Mario's Neffen, Alessandro Bevilacqua, ist uns eine Komposition erhalten. Vogel Bd. I, S. 427.

[3]) Vogel Bd. I, S. 367. Leoni Nr. 5.

[4]) Vogel Bd. I, S. 424. .... (Madrigali) uditi nel suo honoratissimo Ridotto di Musica da quei Virtuosissimi, che li canteranno, e sopra tutti da M. Sebastiano Pigna mio amicissimo.

[5]) Siehe Winterfeld, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter, Berlin 1834 Bd. II, S. 9. Winterfeld giebt die Angelegenheit etwas idealisiert wieder. Von einem „plötzlichen Glückswechsel" in Bianca's Leben kann nicht die Rede sein, denn sie hatte die Dinge von langer Hand mit rücksichtsloser Entschlossenheit vorbereitet. Schon vor dem Tode ihres Gatten, Piero Bonaventuri, der 1570 nicht ohne Mitwissen Francesco's von seinen Feinden umgebracht wurde, hatte Bianca ihren fürstlichen Geliebten vor dem Altar schwören lassen, dass er sie heiraten würde, sobald sie beide frei wären. Bis dahin verschmähte Bianca kein Mittel, um den Grossherzog an sich zu fesseln. So täuschte sie ihm eine vollständige Schwangerschaft und in der Nacht des 29. August 1576 die Geburt eines Sohnes vor. Das hierzu notwendigste Requisit, das neugeborene Kind, wurde zuvor in einer Laute in Bianca's Wohnung eingeschmuggelt. Als die Treue der Bologneser Haushälterin, die den Handel ums Kind besorgt hatte, verdächtig wurde, liess Bianca sie nach Hause befördern und unterwegs in

eine zu Ehren der Bianca gedichtete Sestina. Vecchi muss sich damals längere Zeit in Venedig aufgehalten haben, denn erst am 16. Juni 1579 war Bianca zur Tochter der Republik aus-

---

den Bergen erschiessen. Am 11. April 1578 stirbt dann die Grossherzogin an einer Fehlgeburt, die wohl aus Gram herbeigeführt war; denn die Bianca beherrschte den Grossherzog schon seit fünfzehn Jahren derart, dass sie überall die Stelle der verlassenen Gattin, eine österreichische Erzherzogin, einnahm. Als Witwer trachtet der Grossherzog sich zunächst seinem Versprechen zu entziehen und flieht nach Elba. Aber Bianca weiss ihn mit Briefen und mittels seines Beichtvaters zur Eheschliessung zu bewegen. Diese wird am 5. Juni 1578 im grossherzoglichen Palast heimlich von genanntem Beichtvater vollzogen, der mit dem Bischofsstuhl von Chiusi belohnt wird. Die Sache wird zunächst geheim gehalten bis das Trauerjahr nach dem Tode der Grossherzogin zu Ende ist. Dann wird zuerst die Anerkennung der Ehe seitens Philipp II. von Spanien nachgesucht und erhalten, und dann, am 20. Juni 1579, die Ehe allen Höfen mitgeteilt. Vorher aber hatte Francesco den Grafen Mario Sforza di Santa Fiora mit rauschendem Gefolge nach Venedig gesandt, um seine Vermählung mit Bianca Capello in erster Linie der Republik mitzuteilen. Graf Sforza brachte dem Dogen einen Brief, worin Francesco sagt, er betrachte die Bianca „come figlia di quella Serenissima Republica, reputandomi con tal mezzo diventar ancor io suo figlio, sebbene di volontà ed ossequio lo sia stato sempre.“ Er legt also der Republik nahe, Bianca Capello als ihre Tochter auszurufen; diese Insinuation ging natürlich auf Bianca selbst zurück, und dies war also das Ziel, worauf ihr Ehrgeiz seit langem hingesteuert hatte. Denn es hatte schon zwei derartige königliche Töchter der Republik gegeben, die den Königen von Ungarn und von Cypern vermählt waren. Letztere, Caterina Cornaro, hatte nach dem Tode ihres Mannes, 1487, ihr Königreich der Republik Venedig überlassen und ihr Leben auf Kosten der Republik mit königlichem Aufwande in Venedig beschlossen. Am 16. Juni wurde dann auch die Bianca durch einstimmigen Senatsbeschluss zur „vera e particulare figliuola“ Venedigs ausgerufen, nachdem ihr Vater und ihr Bruder in den Adelsstand erhoben waren. Auf Wunsch des venezianischen Senates wurde am 12. Oktober 1579 die Eheschliessung feierlich wiederholt, wobei eine wahre Exodos Venezianischer Edelleute nach Florenz stattfand. Die Kosten von Bewirtung und Festlichkeiten wurden auf dreihunderttausend Dukaten geschätzt. Von musikalischen Unterhaltungen werden von Galluzzi (s. unt.) nur die „balli“ genannt. Die Kirchenfeier erhielt besondern Glanz durch zahlreiche Musiker und seltene Instrumente, die von den verschiedenen italienischen Höfen und schmählicherweise auch vom kaiserlichen, zur Verfügung gestellt waren. (Quivi (in der Kirche) era adunato un numeroso coro di musici e rari istrumenti raccolti dalle varie corti d'Italia, e fino da quella del imperatore). Besonderen Eindruck wird in Venedig die Mitgift von hundert-

gerufen, und das Werk ist datiert vom 8. Oktober des nämlichen Jahres, vier Tage vor der feierlichen Wiederholung der Vermählungszeremonien. Das Werk war also in vier Monaten komponiert und gedruckt, und konnte deshalb nur von in Venedig anwesenden Meistern herrühren, denn Zeit zum Hin- und Herschreiben hat es bei der damaligen Briefbeförderung nicht gegeben. An der Komposition beteiligten sich, der Reihenfolge der von ihnen komponierten Stanze nach, Andrea Gabrieli, Vincenzo Belhaver, Claudio Merulo (alle drei Organisten an San Marco)[1] Baldissera Donati,[2] Horatio Vecchi und Tiburtio Massaino[3]. Letzterer komponierte auch die Chiusa und gab das Ganze unter dem Titel Trionfo di musica[4]) heraus und widmete es am 8. Oktober 1579 der jungen Herzogin von Toscana. „Alle diese Tonkünstler gehörten zu den berühmtesten ihrer Zeit", sagt Winterfeld[5]; dies ist insoweit richtig, als alle sechs später berühmt wurden. Im Jahre 1579 waren es nur Andrea Gabrieli und Merulo, die vier anderen bekleideten noch nicht die angesehenen Aemter oder hatten, wie Vecchi, die Werke noch nicht veröffentlicht, die ihnen später allgemeine Bekanntheit verschaffen sollten. Dies ist wichtig, denn wir er-

---

tausend Dukaten gemacht haben, die der Grossherzog für Bianca auf der Münze Venedig's deponieren liess. Alles zusammengenommen hatte Bianca sich nicht umsonst fünfzehn Jahre lang angestrengt. Für nähere Einzelheiten sehe man Riguccio Galluzzi, Storia del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici, zweite Auflage, Livorno 1781 Bd. III, S. 180 fg., 218 fg., 238 fg. und Francesco Sansovino, Venetia descritta, Venedig 1581 Blatt 285a fg. und darin den Cronico veneto, Bl. 82a.

[1]) Belhaver war Schüler und Gehilfe Andrea Gabrieli's und wurde dessen Nachfolger als Organist an San Marco. Caffi, Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco di Venezia, Venedig 1854 Bd. I, S. 189.

[2]) Donato war Sänger und Gesanglehrer an San Marco, bis er im Jahre 1590 als Zarlino's Nachfolger Kapellmeister wurde. Caffi a. a. O. I. S. 192 fg.

[3]) Obwohl Massaino vor und nach seiner Tätigkeit am Prager Hof in Rom wirkte, gehörte auch er zur venezianischen Schule. Ambros III[3] S. 560 und Riemann, Handbuch der Musikgeschichte Bd. II, Teil I, S. 473.

[4]) Vollständiger Titel bei Vogel, Bd. II, S. 428, Samml. 1579[2].

[5]) a. a. O. S. 10. Ueber Winterfeld's Kritik der Kompositionen s. Teil II dieses Buches.

sehen hieraus, dass Vecchi schon als junger, amtsloser Musiker, der noch fast nichts publiziert hatte, enge persönliche Beziehungen zu seinen jüngeren Kollegen in Venedig hatte, die sich dann unter der Leitung Andrea Gabrieli's zusammentaten, um Bianca, gleichsam einer venezianischen Prinzessin, zu huldigen. Hieraus folgt eine enge Zugehörigkeit Vecchi's zu Venedig, die sich sein ganzes weiteres Leben hindurch, auch in seinen Werken, bekunden wird. Wir müssen gleich darauf hinweisen, dass Vecchi — im Gegensatz zu Catelani's Meinung, der ihn der Bologneser Schule zuweisen möchte[1]) — entschieden zur venezianischen Schule zu rechnen ist, und dass, wenn er nach vollendetem Unterricht bei Essenga, zur letzten Vervollkommnung noch bei einem andern Meister in die Lehre gegangen sein sollte, hiefür nur ein venezianischer in Betracht kommen kann. Dies letztere — dass Vecchi auch in Venedig Musik studiert hat — ist eine Hypothese, aber biographisch nicht rein aus der Luft gegriffen. Denn dass er im Jahre 1579, womöglich als er sich zur Drucklegung seines Opus 1 (das erste Buch vierstimmiger Canzonetten) in Venedig befand, die Einladung erhielt, sich an der Sestina-Komposition zu beteiligen, diese Tatsache beweist, dass die venezianischen Musiker ihn zu den Ihrigen rechneten, dass sie sich ihm verwandt fühlten, und dass er schon früher in Venedig gewesen war. Denn einen ganz fremd in Venedig Eingetroffenen würde man doch nicht in diese spezifisch venezianische Angelegenheit, die Huldigung der offiziellen Tochter der Republik, hineingezogen haben, und besonders nicht einen als Komponist noch völlig Unbekannten, der im Begriff war, sein Erstlingswerk herauszugeben. Sei es nun, dass man an eine letzte Einweihung in die Geheimnisse der Musik etwa durch Zarlino oder Andrea Gabrieli denken will, oder der Hypothese eines rein-autodidaktischen Studiums den Vorzug giebt, die Annahme eines längeren Aufenthaltes Vecchi's in Venedig vor 1579 ist nicht von der Hand zu weisen.

Die aus Vecchi's Werken und Leben klar hervorgehende Zugehörigkeit zur venezianischen Schule bekommt also durch

---

[1]) Catelani, a. a. O. S. 7—8.

seine Mitarbeit an der Bianca Capello-Sestina den Charakter eines in der Jugend gelegten Verhältnisses. Ob die Sestina bei den offiziellen Hochzeitsfeierlichkeiten aufgeführt worden, erfahren wir nicht. Massaino's allgemein gehaltene Widmung enthält keinen einzigen Wink auf die Vermählung Bianca's, wohl aber ist darin von den „giftigen Bissen der Missgunst und Unwissenheit“[1]) die Rede, was vermuten lässt, dass die Sestina vielleicht nicht zur Aufführung angenommen war. Ausser Vecchi's Stanza „Italia bella“ enthält der Trionfo di musica noch seine sechsstimmige Komposition „La mia candida ninfa“, welche 1591 noch einmal abgedruckt wurde in einer angesehenen Sammlung, die u. a. von Philipp de Monte und von Cyprian de Rore je eine Canzone enthält.[2])

Durch den Erfolg seiner ersten Canzonetten-Publikation ermutigt, und wohl durch die Freigiebigkeit des Grafen Bevilacqua dazu in Stand gesetzt, (denn der Sinn einer Widmung war der, dass der Gönner durch ein Gegengeschenk den Komponisten für die Druckkosten entschädigte) gab Vecchi im Jahre 1580 zugleich mit der zweiten Auflage des ersten, das zweite Buch vierstimmige Canzonetten heraus. Es ist dem Podestà von Bologna, Camillo Pelegrini, gewidmet und datiert: Venedig am letzten Juli 1580. Vecchi befindet sich also zur Drucküberwachung wieder in der Lagunenstadt. Auch mit der Widmung an Pellegrini überschreitet er das Gebiet Venedig's nicht, denn Pellegrini war ein Veroneser Edelmann und Rechtsgelehrter. Letzterer war aber seit dem 1. Juli 1573 in Bologna ansässig, denn an diesem Tage trat er sein Amt als Mitglied der Rota[3]) in Bologna an, wohinein er am 28. Juni 1572 für fünf Jahre gewählt worden war.[4]) Als diese Amts-

---

[1]) „i velenosi morsi dell'invidia e dell'ignoranza“.

[2]) Vogel, Bd. II, S. 463, Samml. 1591^2.

[3]) Diese Benennung ist wohl dem Gerichtshof im Kirchenstaat, wozu Bologna gehörte, entnommen.

[4]) Staats-Archiv in Bologna. Partitorum A.o 1569—1575 diè sabbati 28 Juny 1572. Quaestio in auditore Rotae M.ci D. Camilli Peregrini Veronensis. Item obtenta . . . . elegerunt et per suffragia omnia 29 deputarunt M.cum et excell. Doctorem D. Camillam Peregrinum nobilem Veronensem in unum ex auditoribus Rotae Bononiensis pro futuro quinquennio; cuius initium erit Kal. Julii Anni 1573 proximi venturi.

zeit zu Ende ging, wurde er durch das Loos zum Magistrat (Podestà) bestimmt, mit Amtsantritt am 1. Juli 1579.[1]) Der Podestà, der Magistrat und Richter zugleich war, musste ein Fremder (nicht aus Bologna) sein; die Dauer seines Amtes war ein Jahr, so dass Pellegrini, als ihm Vecchi seine Canzonetten widmete, kein Podestà mehr war.[2]) Es war also Vecchi bei dieser Widmung mehr um eine neue Verbindung mit Verona und der Republik Venedig als mit Bologna zu tun, wenn nicht einfach seine Hochachtung und Zuneigung zu Pellegrini den Ausschlag gegeben haben. Denn dieser gehörte zur jugendlichen Elite Italiens, der ausser seinen Amtsfähigkeiten noch Begabung für Literatur, und die übrigen guten Eigenschaften besass, die man von jemandem seines Standes verlangen konnte, wie ihm der Kardinal San Sisto nachrühmte.[3])

Vecchi hat in der Widmungskunst Fortschritte gemacht. Wohl nennt er noch zuerst die „Grösse seiner Zuneigung“ und dann erst die „Höhe von Pellegrini's Verdienst“, aber an beide, meint er, reichen seine Canzonetten nicht heran, und er ist überzeugt, Pellegrini werde den guten Willen für die Tat nehmen, „denn keiner kann mehr geben als er hat.“ Es folgt dann noch ein Wortspiel im Geschmack der Zeit: „Mit den

[1]) Staats-Archiv, Bologna. Partitorum 1576—1582. Die Lunae 29 Decembr. 1578. Primo facta fuit sortitio M^{ci} Praetoris Bononiensis Calendis July prox. fut. Magistratum inituri. Et sorti extractus fuit M^{cus} et excell. D. Camillus Peregrinus Nobilis Veronensis.

[2]) Staats-Archiv in Bologna „podestà di Bologna e le loro curie“ S. 181. Peregrini's Vorgänger bis Mitte 1579 war aus Parma, sein Nachfolger am 1. Juli 1580 war ein Modenese.

[3]) Staats-Archiv in Bologna, lettere di principi, cardinali, e prelati al Senato 1570—1572. Brief vom Kardinal San Sisto an den Senat: („alli Signori Quaranta di Podestà“) vom 16. Juli 1572: „M. Camillo Pellegrini di Verona del quale le S. S. V. possono essere bene informate per le honorate qualità dei Pellegrini, per il saggio che puo egli medesimo haver dato mentre si è fermato in Bologna . . . che di letteratura & d'altre buone qualità che si richiedono in un suo pari egli ne sia meritevole. . .“ Der Kardinal hat drei (freilich überflüssige, denn Pellegrini war schon gewählt) Empfehlungsbriefe für Pellegrini an den Senat von Bologna geschrieben, endlich, am 27. September 1572, bedankt er sich, dass man seinen Wunsch erfüllt hat, und er meint genug gesagt zu haben. „delle buone qualità di quel giovane“

Konsonanzen der Musik schenkt er Pellegrini auch die Konsonanzen seiner Empfindungen, welche mit der Stimme des Herzens ihm ewige Treue versprechen."[1]) Die Widmung an Bevilacqua ist mir lieber, aber man hatte Vecchi gewiss auf das Unzulängliche seiner schlichten, direkt vom Herzen kommenden Schreibart aufmerksam gemacht, und nun übt er sich in der gekünstelten Bildsprache eines verschrobenen literarischen Stils, der ihm schliesslich ganz geläufig wird, obschon er seinem eigentlichen Wesen, wie es aus seiner Musik zu uns spricht, entgegengesetzt ist. Auch im täglichen Leben war Vecchi keiner Schmeichelei fähig, die ihm das Herz nicht eingab, wie sehr Klugheit und Vorteil es auch zu fordern schienen.

Von diesem zweiten Buche vierstimmiger Canzonetten erlebte Vecchi fünf Auflagen. Ausserdem wurde es 1610 in Nürnberg nachgedruckt. Für die zweite Auflage befand Vecchi sich, laut Widmung, am letzten Mai 1582 in Venedig.

---

[1]) „Al Molto Illustre Signor Camillo Pellegrini, Podestà di Bologna. Se bene il dono di queste mie Canzonette non aggiunge nè alla grandezza del animo mio, nè all'altezza dei meriti suoi, sò nondimeno, che V. S. s'appagherà del mio buon volere, poi che altri non puo dare quello che non ha; l'assicuro bene, che con le consonanze della Musica le dono insieme le consonanze di tutti i miei sensi: i quali con la voce del core le promettono eterna fedeltà. Le baccio le mani, Dio la feliciti.

Di Venetia il di ultimo di Luglio 1580.
Di V. S. molto Illustre
Devotissimo Servitore
Oratio Vecchi."

Die Widmung der zweiten Auflage endet mit einer kleinen Variante: „Le baccio le mani, & le auguro quella grandezza che con il molto valor suo ella si va ogni giorno acquistando."

---

3. Kapitel.

1581 - 1586.

Vecchi Domkapellmeister in Modena, 1583—1586; erhält eine Unterstützung vom Modeneser Gemeinderat, 1584; Domkapellmeister in Reggio. 1586. Die sechsstimmigen Madrigale, 1583; deren Widmung an Herzog Radzivil. Der dritte Band Canzonetten, 1585; Vecchi sein eigener Textdichter; befreundet mit Gio. B. Zuccarini. Vecchi in den Sammelwerken 1581—1586. Reggio als Aufenhaltsort für Vecchi.

Am 16. Februar 1583 wird Vecchi vom Domkapitel in Modena mit allen Stimmen als Nachfolger Antonio Capretta's zum Domkapellmeister ernannt.[1]) Dies wichtigste musikalische Amt seiner Vaterstadt hatte er bis kurz vor seinem Tode inne, allerdings mit einer längeren Unterbrechung, deren Zeitdauer er in Reggio und Correggio verbrachte. Anfänglich war Vecchi aber nur jahrweise angestellt, denn er wird am 23. Februar 1584 für ein weiteres Jahr im Amt bestätigt.[2]) Diese etwas ängstliche Weise scheint beim Domkapitel Sitte gewesen zu sein; auch als Fabio Richetti, mit dem wir uns noch zu beschäftigen haben werden, im Jahre 1599 zum Domorganisten ernannt wird. ist die Dauer dieses Amtes nach Belieben beider Parteien.[3]) Richetti konnte also jederzeit an die Luft gesetzt werden. Da nun Vecchi als Domkapellmeister nicht glänzend bezahlt wurde,

---

[1]) A. Dondi. Il Duomo di Modena. Notizie storiche ed artistiche. Modena 1896, S. 259: i sequenti ricordi tratti dai registri della Fabbrica e del Capitolo: 1583, 16 Febbraio. Nota come li S[ri] Canonici, congregati . . . . . conclusero crear Mastro de capella de la Cathedrale l'egregio M. Horatio de Vecchi, et questo per haver volontariamente rinunziato il r[do.] d. Antonio Capretta. Così fù passato il partito con la balutatione et ebbene tutte le palie bianche.

[2]) Akten des Domkapitel-Archivs in Modena:

„Adi 23 febbraio 1584:

Notta come fù dalli Signori Canonici et R[di] Sacerdotti fatto la confirmatione del Massaro D. Horatio Vecchio per uno anno seguente. Rogato Andrea Cella.“ Auch bei Dondi a. a. O.

[3]) „Et la condotta di detto organo sarà à beneplacito delle parti.“ Akten des Domkapitel-Archivs in Modena. 20. Dez. 1599.

kann man es ihm nicht verargen, dass er sich nach einer besser bezahlten und festeren Stelle umsah, und am 1. Januar 1586 als Domkapellmeister nach Reggio d'Emilia ging.

Den Domkanonikern in Modena blieb nichts anderes übrig, als Vecchi aus seinem Amte zu entlassen, was sie am 4. Januar auch taten.[1]) Mit dem Vorwurf, dass Vecchi noch vor Ende der Amtsdauer heimlich für eine auswärtige Stellung gesorgt hatte, waren sie nicht ganz im Unrecht. Seinerseits aber hatte Vecchi keine Zeit zu verlieren, weil seine Amtsdauer im nächsten Februar zu Ende ging, und eine weitere Ernennung unsicher war; denn das Verhältnis zwischen Domkapitel und Domkapelle scheint oft ein gespanntes gewesen zu sein, wie dies übrigens auch anderswo vorkam. So wurde Vecchi später einmal (am 4. Februar 1594) mit der ganzen Modeneser Kapelle im Amte suspendiert,[2]) und in den Akten des Domkapitel-Archivs finden wir eine Androhung vom 4. April 1601, wonach die Sänger für immer entlassen würden, falls sie, um anderswo singen zu können, zu den vorgeschriebenen Stunden nicht in der Kapelle anwesend sein würden.[3]) Hierbei darf nun nicht unerwähnt bleiben, dass die Besoldung der Domkapelle ungenügend gewesen zu sein scheint. Vecchi selbst musste im Jahre 1584 zu der öffentlichen Wohltätigkeit seine Zuflucht nehmen, indem er an den Gemeinderat von Modena eine Bittschrift um Unterstützung richtete. Er begründete seine Bitte damit, dass es ihm sonst

---

[1]) Domkapitel-Archiv in Modena, lib. IIa 1586.

4 Gennaio. „Li signori canonici legittimamente congregati cassorno M° horatio vecchi che era maestro de la capela de la cathedrale; et questo fecero per aver egli segretamente procurato esser maestro de la capella di Reggio, innanzi che finisce la sua condutta qui di Modena. (Auch bei Catelani S. 13—14).

[2]) Akten des Domkapitels in Modena. „A di 4 Febrari 1594. Gli Illr. et molto R^{di} S. S. Canonici legitimamente congregati cassorno il R. M. don Horatio Vecchi et tutta la Capella." (Auch bei Dondi, a. a. O. S. 260).

[3]) Auch den päpstlichen Kapellsängern war es verboten, in anderen Kirchen die Messe zu singen, aber sie waren auch so gestellt, dass sie nicht nötig hatten, sich nach Nebenverdienst umzusehen. Siehe die Constitutiones capellae Pontificae, cap. XIV. („Non debent extra Capellam Missam decantare"), veröffentlicht von Fr. X. Haberl, Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Bd. III. S. 287.

unmöglich sei, den Rest seines Lebens, wie er sich vorgenommen habe, in seiner Vaterstadt zu verbringen, zumal er noch für seinen armen kranken Vater und seine Verwandten zu sorgen habe.[1]) Vecchi's Bittschrift wurde am Montag den 5. März im Gemeinderat verlesen,[2]) und am 6. April erhielt er mit allen Stimmen gegen zwei eine monatliche Unterstützung von zehn Lire für sich und seine Familie, „damit sich sein Aufenthalt in Modena um so angenehmer gestalte und er alle, die gegen angemessene Bezahlung seine Schüler werden wollen, zu tüchtigen Musikern machen könne". Es war die Bestimmung beigefügt, dass die Unterstützung von selbst aufhöre, sobald Vecchi seinen Wohnsitz ausserhalb Modena's verlegte.[3])

Am 13. April kommt Vecchi in die Ratsversammlung, um den Herren für die Zuwendung zu danken und stellt sich dem Rat zur Verfügung, für welche Gelegenheit es auch sein mag, beim Besuche des Herzogs oder anderer hoher Herrschaften in Modena oder wie sie immer nur wollen. Die Gemeinderäte antworteten, sie hätten es getan, um Vecchi's Lust zu vermehren seiner Vaterstadt zu dienen.[4]) Die städtischen Behörden schätzten

---

[1]) Dieses Schriftstück wird im Modeneser Gemeindearchiv aufbewahrt; da es das einzige erhaltene von Vecchi's Hand ist, lasse ich den Inhalt im Anhang (I) vollständig folgen. Die Schriftzüge sind deutlich und regelmässig, besitzen aber nichts Charakteristisches.

[2]) Historisches Gemeinde-Archiv in Modena, atti communali 1584. fol. 42b: „Lunedi 1584 il di 5 Marzo. Supp.ca di m. Horatio di Vecchi. Fù letta una supplica di m. Horatio di Vecchi nella quale domanda soventione dalla Città per potersi trattenere in questa città. I Sig.ri discotendovi sopra ordinorno che si proponesse al Consiglio generale."

[3]) ibid. fol. 63, Rückseite: „Venerdi 1584 il di 6 Aprile . . . .
A chi pare et piace di dare lire dieci ogni mese a m. Horatio de Vecchi, à beneplacito però della Communità in sussiduo suo, et della famiglia, et acciò habbia da stare più volontieri nella Città, et insegnare la virtù della musica, à chi vorrà impararla, ricevendo dalli scolari la conveniente mercede, et che il beneplacito s'intende ipso jure revocato quando lasciasse d'habitare nella Città, dia la palla bianca, à chi non piace dia la nera. fol. 64. Colte le palle ve ne fù due nere, et il restante bianche, cosi il partito ottenne."

[4]) Gemeinde-Archiv zu Modena a. a. O. fol. 67, Rückseite: „Venerdi 1584 il di 13 Aprile. M. Horatio di Vecchij disse haver inteso la molta cortesia, che è piacciuto à SS. SS. d'usarli in constituirli quella proviggione, che hanno fatto in sussidio suo et della famiglia di esso, di che ne rese in-

also Vecchi und wollten der Leichtigkeit, mit der er den Ort wechselte, gern ein Gegengewicht anhängen. Schon vier Monate später finden wir in den Gemeindeakten verzeichnet, dass Vecchi für die Zulage ungefähr die Dienste eines städtischen Kapellmeisters versah. Als ein Besuch der Herzogin bevorsteht, bitten ihn die Gemeinderäte, die Instrumental-Kapelle in Ordnung zu bringen, denn sie wollen mal hören, wie ihr Spiel klinge.[1])

Noch keine zwei Jahre später, am 24. Januar 1586, kommt Vecchi sich beim Gemeinderat verabschieden um nach Reggio zu gehen, bei welcher Gelegenheit er es zugleich ausspricht, dass er in Reggio besser bezahlt würde als in Modena, und dass noch andere Gründe ihn bewogen hätten, fortzugehen. Der Gemeinderat antwortet, es täte ihnen leid, dass Vecchi fortgehe, aber sein Wohlergehen über alles andere stellend, sind sie damit einverstanden und werden ihm auszahlen lassen, was man ihm noch schuldig ist.[2]) Das Wort „emolumenti," das Vecchi im Rate fallen liess, gibt zu verstehen, dass die Spannung zwischen ihm und dem Domkapitel auch diesmal schon entstanden war durch das Bestreben von Domkapellmeister und Sängern, sich durch anderweitige Betätigung in Modena ein Auskommen zu suchen, das sie am Dome allein

---

finite grazie à SS. SS. offerendosi che in qual si voglia occasione ò per la venuta di S. A. ò altri Sig[ri] ò come piacerà à loro Sig.[rie] mostrarli con vivi effetti la gratitudine dell'animo suo, et l'obligo che tiene alla Communità. et tenirà sempre fin che vive.

I Signori dissero che ciò havevano fatto per inanimarlo più a considerare i servitij di questa sua commune patria."

[1]) Gemeinde-Archiv in Modena, atti della communità 1584. 31 Agosto: „ed parimente si facesse intendere à m. Horatio de Vecchij che mettesse all'ordine la musica dell'instrumenti perchè la volevano sentire come riusciva."

[2]) Gemeinde-Archiv in Modena, atti communali 1586, fol. 127, Rückseite: „Venerdi il dì 24 Gennaio. Ms. Horatio Vecchi pregò li SS[ri] à dargli buona licenza che con loro buona gratia possa andare à servire per mastro di Capella di Reggio stando che sono molto maggiori li emol.[ti] che havrà colà che non ha qui, et per altre ragioni che movono l'animo suo, et à farli dare li salarij che avanza.

I Signori dissero che li spiacerà la partita sua, ma che anteponendo il commodo suo ad ogn'altra cosa, et per ciò li concessero buona licenza, et commessero, fatti che saranno li suoi conti per il sindaco ragionato, il mandato di quanto avanza."

nicht fanden. Die Kanoniker zahlten wenig, wollten aber ihre Leute doch ganz beanspruchen.

Wie böse die Herren im Domkapitel Vecchi auch sein mochten, ein gutes Zeugnis mussten sie ihm doch ausstellen: er hat nämlich, als er sein Amt am Modeneser Dome quittierte, alle Musikalien der Domkapelle in viel besserem Zustande zurückgegeben, als worin er sie vorgefunden hatte, indem er sie, wahrscheinlich auf eigene Kosten, wo es not tat, hatte einbinden und ausbessern lassen.[1])

Aus einer bis jetzt unbekannt gebliebenen Notiz im Archiv des Domkapitels zu Reggio geht unzweifelhaft hervor, dass Vecchi in der Tat vom 1. Januar bis Ende September 1586 dort Domkapellmeister war.[2]) Catelani, der diese Notiz und die Akten des Modeneser Gemeinderates nicht kannte, meint,[3]) Vecchi habe Anfang Januar 1586 nur versucht nach Reggio zu kommen, dies sei aber nicht gelungen, denn er ging am 15. Oktober desselben Jahres als Kanoniker nach Correggio. Diese an sich schon nicht einleuchtende Vermutung — blieb doch ein Zeitraum von vollen neun Monaten unaufgeklärt — wird durch Giroldo's Rechnungsbuch beseitigt. Vecchi war in der Zwischenzeit, von der Amtentlassung in Modena, Januar 1586 bis zum Antritt seines Kanonikates in Correggio am 15. Oktober, Domkapellmeister in Reggio mit sechs Scudi Monatsgehalt. Dies ist nicht viel, wenn man bedenkt, was andere Tonkünstler jener Zeit erhielten. Gio. Battista Giacometti gen. del Violino. verlangt z. B. 1586 als Violinspieler vom Herzog von Mantua hundert Dukaten jährlich, Verpflegung für drei Personen und 50 Scudi Reisekosten. Francesco Suriano

[1]) Domkapitel-Archiv zu Modena. „1586, 8 Gennaio. M° horatio de' Vecchi gia maestro de la capella del Duomo rinuntiò li libri che gli erano stati dati nel principio del suo ufficio; li quali libri tutti egli ha ridutto (!) in molto migliore termine che non erano prima, perchè sono stati rilegati et raccontiati ove facea di bisogno."

[2]) Domkapitel-Archiv in Reggio d'Emilia, Register Fabbrica di Mess. Giroldo 1585—1586, pag. 81 b: „Spesa nella musica. Fabbrica debbe dar a dì ultimo settembre Lire 388 sol. 16 pagati a M. Oratio Vecchio maestro de Capella per sua provigione de mesi nove decorsi in raggione de scudi sei d° il mese, com'appare per rogito di M. Carlo Rugieri."

[3]) a. a. O. S. 14.

war unter den gleichen Bedingungen herzoglicher Kapellmeister in Mantua gewesen. Palestrina verlangte im Jahre 1583 von Herzog Wilhelm von Mantua zweihundert Golddukaten jährlich, die Reisekosten und den Lebensunterhalt für sieben Personen; an diesen Forderungen ist allerdings seine Anstellung in Mantua gescheitert.[1]) Unerhört war Palestrina's Forderung an sich aber nicht, denn der Festungsbaumeister Giovanni da Siena erhielt Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, als das Geld noch viel mehr wert war, vom Markgrafen Nicolò d'Este dreihundert Dukaten jährlich und freie Station für acht Personen,[2]) und der Maler Mantegna erhielt zu Mantua freie Wohnung, Getreide für sechs Personen, Holz nach Bedarf und 15 Dukaten monatlich.[3]) Im Allgemeinen scheinen die Musiker schlechter bezahlt worden zu sein als die Baumeister und bildenden Künstler, aber Willaert, der als Kapellmeister an San Marco 1527 mit siebzig Dukaten begonnen hatte, erhielt nach vierzehn Monaten schon deren hundert und endete seit 1556 mit zweihundert Dukaten jährlich, alles mit freier Wohnung. Willaert's Nachfolger, Ciprian de Rore fing sofort mit zweihundert Dukaten an und bekam vorher und nachher in Parma bei Ottavio Farnese ebenso viel.[4]) Jacques Buus fand 1550 achtzig Dukaten Gehalt als Organist an S. Marco zu wenig, lief davon und verlangte, falls er wiederkehren sollte, auch zweihundert Dukaten jährlich, weil er in Wien einen Gulden täglich bekam.[5]) Da der Scudo im Jahre 1586 ca. fünf Lire galt,[6]) und das Geld, wie auch Haberl (a. a. O. S. 44[a])

---

[1]) Haberl, das Archiv der Gonzaga in Mantua, Kirchenmusikalisches Jahrbuch, erster Jahrgang, Regensburg 1886, S. 44[1]—45[1].

[2]) Burckhardt-Holtzinger, Geschichte der Renaissance in Italien, Esslingen a/N. 1912, 5. Aufl., S. 186.

[3]) H. Thode, Mantegna, Leipzig 1897, S. 44.

[4]) Caffi a. a. O I, S. 89 fg. u. 124, v. d. Straeten. La Musique aux Pays-Bas, Brüssel 1882, VI, S. 154 u. 159.

[5]) Caffi a. a. O. I, S. 108.

[6]) Spaccini I, S. 225; G. A. Lotti Monete di Modena, Modena 1755, S. 2—4; und A. Crespellani La Zecca di Modena, Modena 1884, S. 68: der Wert des Scudo war nach Ort und Stempel verschieden und stieg im Laufe des 16. Jahrhunderts fortwährend, während derjenige der Lire abnahm. Ueber die rapide Wertänderung des Zecchino (auf der

annimmt, fünfmal soviel wert war wie jetzt, kam es im besten Falle für Vecchi auf einen Monatsgehalt von annähernd hundertundfünfzig Lire heutiger Währung heraus, zuviel zum Sterben, aber nicht genug zum Leben. Besonders für die Reisen nach Venedig, die er zur Drucklegung seiner Werke unternehmen musste, hat dies keineswegs gereicht. Es ist nicht leicht sich eine richtige Vorstellung von der Bedeutung der Gehälter in früherer Zeit zu machen, aber es gibt doch zu denken, dass ein Hauptmann von 800 Landsknechten tausend Scudi erhielt [1]), während der Domkapellmeister von Reggio sich mit deren zweiundsiebzig zufriedengeben musste, d. h. mit nur wenig mehr, als ein berittener Soldat in Modena erhielt, der nach Spaccini im Jahre 1588 monatlich $5^1/_2$ Scudi bekam [2]). Natürlich hatte Vecchi noch Nebenverdienste durch Unterrichtgeben und durch Leitung privater Musikaufführungen, aber mit dem Fixum, auf das er unter allen Umständen rechnen konnte, stand er einem Soldaten gleich. Auch die Verlagshonorare werden, wenn sie überhaupt existiert haben, unbedeutend gewesen sein. Angaben darüber fehlen gänzlich, aber die Tatsache, dass Vecchi gerade umfangreiche und deshalb kostspielige Werke wie seine Messen und Dialoghi zeitlebens nicht veröffentlicht hat, legt die Vermutung nahe, dass er die Kosten der Erst-Auflage selbst zu tragen hatte. Daher auch die Widmung der Werke an freigebige Fürsten oder Edelleute, die den Komponisten für die Druckkosten durch ein Geschenk entschädigten. Das Druckerprivileg reichte für Venedig nur bis zur Grenze der Republik, d. h. bis einschl. Verona und Padua. Schon in Mailand druckte

städtischen Münze [zecca] geprägter Scudo) in Modena im 16. Jahrhundert siehe Angelo Martini, Manuale di Metrologia, Turin 1883, S. 371. Ueber die Verwirrung im Werte der Münzen und über die unglaubliche Teuerung des Lebens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vgl. J. de Johannis' interessante Studie: Sulle condizioni dell'economia in: La Vita Italiana nel cinquecento, Mailand 1901, S. 137 fg. Der interessante Excurs Geiger's in Burckhardt's Kultur der Renaissance (11. Aufl., I, S. 336) bezieht sich fast ausschliesslich auf die italienischen Wertverhältnisse im 15. Jahrhundert.

[1]) Spaccini I, S. 279.

[2]) Spaccini I, S. 1.

man die erfolgreichen Werke nach (in Nürnberg und Antwerpen geschah dies im grossen Masstabe der damaligen Gesamt-Ausgaben) und brachte damit Autor und Verleger um den ihnen zukommenden Gewinn. Nur wenn ein Werk keinen Absatz fand, liessen die Nachdrucker es ungeschoren.

Wenden wir uns jetzt wieder Vecchi's musikalischer Produktion in den Jahren 1580—86 zu (vom Erscheinen des zweiten Buches vierstimmiger Canzonetten bis zu seinem Fortgang aus Reggio), so ergiebt sich, dass er in dieser Zeit nur zwei vollständige Werke veröffentlicht hat. Das erste ist ein Buch sechsstimmiger Madrigale, datiert: Venedig am 1. September 1583. Vecchi hat also die Drucklegung wieder persönlich überwacht, obwohl er damals Domkapellmeister in Modena war. Die Madrigale sind einem hohen Kriegsführer gewidmet: Albert Radzivil, Herzog in Olyka[1]) and Niesfisz[2]), Marschall des Königs von Polen im Grossherzogtum Lithauen und Befehlshaber in Covno[3]). In diesem Widmungsschreiben zeigt sich Vecchi ganz auf der Höhe seiner schwierigen Aufgabe[4]). Der Herzog steht ganz im Mittelpunkt der Darstellung. Vecchi rühmt zuerst dessen grosse Liebe zur Kunst und sein gutes Urteil, wie Vecchi selbst habe erfahren können, als er durch Claudio Merulo's Vermittelung würdig erachtet wurde dem Herzog vorgestellt zu werden, und dieser sich herabgelassen habe (eigentlich: sich erniedrigt habe), diese Früchte von Vecchi's freiwilliger Anstrengung (die sechsstimmigen Madrigale hat Vecchi also gleichsam zum Vergnügen geschrieben) anzuhören, wobei der Herzog zu verstehen gab, dass sie ihm gefielen. Bei aller Selbstverkleinerung fällt das dem Herzog gespendete Lob wieder auf Vecchi zurück, wie es auch nötig ist, damit die Widmung ihren Wert habe. So geht es weiter: Vecchi habe sich hierdurch ermutigt gefühlt, dem Herzog seine

---

[1]) Kleine Stadt in der russischen Provinz Wolymen, unweit der galizischen Grenze.

[2]) Der Name ist wohl verstümmelt: in Galizien finden sich die Orte Niewice und Niezwizka.

[3]) Kowno, noch jetzt eine Festung, östlich von Tilsit am Niemen.

[4]) Ich gebe das Original. als Muster der Gattung, im Anhang (No. II) vollständig wieder.

Madrigale zu widmen, als kleine Probe (cappara eigentlich: Anzahlung) der grossen Verehrung, die er für den Herzog hegt. Und wenn auch heutigen Tages so viel komponiert werde, dass die Drucker nicht mehr zum Aufatmen kommen, so werden die Komponisten die Presse der Erfindung doch nicht so kräftig angezogen haben, dass für Vecchi nicht noch genügend Saft übrig geblieben wäre, um den Geist des Herzogs zu erfrischen[1]), wenn er von seinen hohen und heldenhaften Kriegstaten zurückgekehrt sein wird. Schliesslich küsst Vecchi, in der falschen literarischen Bildsprache seiner Zeit, dem Herzog die Hand mit den Lippen des Herzens und bittet mit denen des Geistes um Verwirklichung von des Herzogs glänzenden Plänen.

Diese Widmung gibt uns eine lebhafte Vorstellung davon, wie es bei Vecchi's zahlreichen Besuchen in Venedig zuging. Wir sehen ihn mit Claudio Merulo befreundet und durch diesen angesehenen ersten Organisten an S. Marco einem polnischen Edelmanne und königlichen Marschall vorgestellt. In dessen Anwesenheit wird musiziert. Hierbei gelangen Madrigale von Vecchi zur Aufführung, und der Herzog ist nicht nur von Vecchi's Musik, sondern auch von dessen Persönlichkeit so sehr eingenommen, dass er vertraulich wird und etwas verlauten lässt von grossen Plänen, die er für die Zukunft hegt, auf welche Vertraulichkeit Vecchi dann am Schlusse seiner Widmung nicht ohne Stolz Bezug nimmt. Wir sehen hier Vecchi also wiederum in der allerbesten musikalischen Gesellschaft und mit einem hohen ausländischen Kriegsführer befreundet, der ihm als Gegengeschenk für seine Widmung eine schwere goldene Medaille mit seinem Bildnis verehrt.

Eine zweite Auflage dieser sechsstimmigen Madrigale erschien 1592, nachdem sie schon 1588 in Mailand nachgedruckt waren.

Vecchi's zweites Werk dieser Periode ist das dritte Buch vierstimmiger Canzonetten, erschienen im Jahre 1585. Vecchi war zur Drucklegung wieder nach Venedig gereist, denn die

[1]) Das Gleichnis der Weinpresse ist dem Kriegsmann wohl genehm gewesen.

Widmung ist datiert: Venedig am 30. September 1585. Dies ist die zweite längere Abwesenheit von Modena seit er Domkapellmeister war, und sie kann schon Verweise seitens des Domkapitels veranlasst haben, denn die Domherren besassen nun einmal nicht die Weitherzigkeit des Modeneser Gemeinderates, der Vecchi gern schalten und walten liess und ihn unterstützte, so lange er da war, ihn aber auch guten Herzens gehen liess, wenn es ihn in die Fremde zog.

Die Widmung der Canzonetten an die Herren Camillo und Tomaso Rubini ist biographisch unbedeutend. Vecchi kennt die Herren nicht, ist aber zu der Widmung veranlasst durch einen gemeinsamen Freund, den Dichter Gio. Battista Zuccarini, der die Herren sehr lange und sehr gut kennt.[1]) Zuccarini werden wir als Textdichter Vecchi'scher Kompositionen noch begegnen. In der Hauptsache stellt Vecchi in der Dedikation etwas gar zu ausführlich seine Ansicht dar, man müsse bei der Widmung eines Werkes keinen Beschützer oder gar Verteidiger suchen, (denn das Werk müsse sich selbst verteidigen, und könne es auch, wenn es gut ist) sondern lieber eine neue Freundschaft dadurch anknüpfen oder eine alte befestigen. Weiter ersieht man aus der Widmung, dass die Herren Rubini wegen ihrer edlen Gesinnung in Venedig einen ausgezeichneten Ruf genossen[2]), und dass Vecchi die Texte dieser Canzonetten selbst gedichtet hat[3]).

Dieser dritte Canzonettenband wurde schon im nächsten Jahr in Mailand nachgedruckt, eine schmeichelhafte Promptheit, die Vecchi um einen guten Teil des materiellen Nutzens gebracht hat, denn erst in den Jahren 1593 und 1600 konnten

---

[1]) „. . . . . . m'ha mosso à dedicare alle SS. VV. il presente mio parto Musicale, allettato dalle parole e dalle persuasione del Sig. Gio. Battista Zucherini mio amicissimo & di esse affettionatissimo, il quale mi ha predicato i meriti e gli nobilissimi animi loro, come quello che per longo tempo molto bene gl'intende e gli conosce."

[2]) „oltre l'universal grido della nobilità de suoi generosi pensieri in questa città."

[3]) „le consacro queste mie rime e questo canto." Diese Texte enthalten nichts, das biographisch in Betracht käme, und werden deshalb zusammen mit der Musik im zweiten Teile besprochen.

Original-Neuauflagen folgen. Fünf Jahre nach Vecchi's Tode wurde das Werk noch in Venedig nachgedruckt (1610).

Ausser diesen beiden Werken ist Vecchi in dieser Periode (1581—1586) reichlich in Sammelwerken vertreten. 1582 erschien sein fünfstimmiges Madrigal Fummo felici un tempo in der Sammlung Il lauro secco[1]), die in Ferrara von der Academia degli rinnovati herausgegeben wurde; Vecchi ist hier in der allerbesten Gesellschaft. Das Werk wurde noch zweimal aufgelegt[2]) und Vecchi nahm seine Komposition im Jahre 1597 in sein Convito musicale hinüber (N° 15).

Im Jahre 1583 begegnen wir Vecchi in drei Sammelwerken. Zuerst in der Sammlung Il lauro verde (ebenfalls in Ferrara erschienen) das sechsstimmige Madrigal Lascian le fresche linfe, das in diesem Zusammenhang noch zweimal aufgelegt wurde (1591 und 1593)[3]) und das Vecchi ausserdem im Jahre 1591 in der Sammlung La Ruzina mit zwei weiteren Kompositionen bei seinem eigenen Verleger in Venedig erscheinen liess.[4]) Durch Abtretung einer Komposition für ein Sammelwerk gab man also sein Eigentumsrecht darauf nicht preis.

Im selben Jahre (1583) erschien das erste Buch der berühmten Sammlung fünfstimmiger Madrigale De floridi virtuosi d'Italia (1586 neu aufgelegt)[5]), das dem oben genannten polnischen Edelmanne Albert Radzivil gewidmet ist. Es enthält zwei Nummern Vecchi's Tra mille fiamme und Addio Clorinda, die auch in der Sammlung Spoglia amorosa (1592, '94 und 1600) aufgenommen wurden.[6]) Die erste Komposition wurde ausserdem 1585 in Waelrants Symphonia angelica[7]) in Antwerpen nachgedruckt und in dieser Samm-

---

[1]) Vogel, Samml. 1582[1].

[2]) Vogel, Samml. 1584[3] uud 1596[4].

[3]) Vogel, Samml. 1583[3], 1591[3], 1593[2].

[4]) Vogel, Samml. 1591[2]; hier steht statt „lascian le fresche linfe" irrtümlich „lascian le ninfe" (Vogel, Bd. II, S. 464).

[5]) Vogel, Samml. 1583[4] und 1586[2].

[6]) Vogel, Samml. 1592[6], 1594[5], 1600[3]; es gibt noch fünf (frühere und spätere) Auflagen dieser Madrigale, worin Vecchi nicht vorkommt.

[7]) Vogel. Samml. 1585[1], 1590[2], 1594[2], 1611[2].

lung noch etliche Male aufgelegt (zuletzt 1611). Vecchi nahm sie in sechsstimmiger Bearbeitung noch am Ende seines Lebens in die Veglie di Siena auf. Er hat also etwas auf diese Komposition gehalten. Das zweite Madrigal Addio bella Clorinda ist das eine der beiden, die in die Gesamtausgabe der drei Bücher De floridi virtuosi vom Jahre 1600 hinübergerettet sind.[1])

Im zweiten Buche der Floridi virtuosi[2]) waren 1585 zwei Vecchi'sche Madrigale erschienen: Ahi tormentosi abissi und Onde avien che di lagrime; nur das erste kommt in der Gesamtausgabe der Floridi virtuosi vor, nachdem es 1592 in zweiter Auflage erschienen war.[3]) Die zweite Komposition (Ond'avien che di lagrime), ein siebenstimmiger Dialog, hat nur eine Auflage in diesem fünfstimmigen Zusammenhang erlebt, ist dafür aber 1589 in Nürnberg[4]) und in den Jahren 1590, 1592 und 1594 in venezianischen Dialogsammlungen neu aufgelegt.[5]) Diese erste vielstimmige[6]) Komposition Vecchi's hatte also gleich guten Erfolg wie seine anderen Werke.

Wir sind durch die verschiedenen Bücher der Floridi virtuosi der Chronologie etwas vorausgeeilt: im Jahre 1583 war noch ein fünfstimmiges Madrigal Vecchi's, Ahi se si grida al foco erschienen.[7]) Vecchi nahm es 1589 unter seinen fünfstimmigen Madrigalen auf.

Im Jahre 1586 kommt Vecchi ausser in der zweiten Auflage der Floridi virtuosi noch in vier Sammelwerken zu

---

[1]) Vogel, Samml. 1600².

[2]) Vogel, Samml. 1585³.

[3]) Vogel, Samml. 1592³; in Neudruck bei Torchi, L'arte musicale in Italia, Bd. II, S. 267.

[4]) Das umfangreiche zweite Buch der Gemma musicalis, Vogel, Samml. 1589².

[5]) Vogel, Samml. 1590¹, 1592¹, 1594¹.

[6]) Unter vielstimmiger Komposition verstehe ich eine mehr als sechsstimmige; zu sechs Stimmen wurden noch ganze Bücher Madrigale veröffentlicht, während von sieben Stimmen an die Stimmenzahl in einem Werke wechselt und die Dialogform häufig ist.

[7]) Vogel, Samml. 1583⁵.

Worte. Im dritten Buche fünfstimmiger Madrigale der Floridi virtuosi befindet sich sein Madrigal Oh di rare eccellenze,[1]) das er drei Jahre später unter seinen fünfstimmigen Madrigalen aufnahm. Es ist auch in der Gesamtausgabe der Floridi virtuosi vom Jahre 1600 beibehalten[2]).

Weiter erschien im Jahre 1586 eine neue dichterisch-musikalische Huldigung der Bianca Capello, woran Vecchi wiederum teilnahm. Es ist die Corona di dodici sonetti alla Gran Duchezza di Toscana[3]), gedichtet von Vecchi's Freund Gio. Battista Zuccarini[4]). Auch hier sehen wir Vecchi in der besten venezianischen Gesellschaft, diesmal waren auch römische Meister (Palestrina, Gio. Maria Nanino) und sogar der Niederländer Philipp de Monte an der Komposition beteiligt. Zuccarini hat diese Sonette, die er schon anlässlich der Hochzeitsfeier Bianca's und Francesco's geschrieben hatte, sammt den Kompositionen den Vertretern zweier ruhmreicher Geschlechter Umbriens und Toscanas, Donato Baglioni und Roberto Strozzi gewidmet[5]). In der Weise verknüpfte Zuccarini die Bianca mit der ehrenvollen Vergangenheit des Landes, dessen Herrscherin sie geworden war; aber auch für Vecchi ist es eine beachtenswerte Unterscheidung in diesem Zusammenhange zu den „zwölf bestgeschätzten Komponisten seines Jahrhunderts" gerechnet zu werden, wie Zuccarini die zwölf Tondichter nennt, die seine Verse komponiert hatten.

---

[1]) Vogel, Samml. 1586 [3].

[2]) Vogel, Samml. 1600[2].

[3]) Vogel, Samml. 1586[4].

[4]) Siehe oben S. 49.

[5]) Ueber die Herrschaft der Baglioni in Perugia siehe Jacob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien. Basel, 1860 S. 28 fg. Ueber die ruhmreiche Vergangenheit der Strozzi: Lorenzo di Philippo Strozzi, Vite di uomini illustri della casa Strozzi, Ausgabe Stromboli, Florenz 1892, besonders über Palla Strozzi und dessen Ansehen in Florenz, S. 32 fg. Vor dem Jahre 1430 waren die Reichtümer der Familie Strozzi ansehnlicher als die der Medeci. Siehe Jacob Burckhardt, La civiltà del rinascimento, Uebersetzung Valbusi, Ausgabe Zippel, Florenz 1899, Bd. I, S. 333 (nota aggiunta).

Die dritte Sammlung von 1586, in der Vecchi vorkommt, hat einen Titel nach seinem Herzen: I lieti amanti[1]); sie ist dem oben erwähnten Grafen Bevilacqua gewidmet und enthält Vecchi's fünfstimmiges Madrigal Cara mia Dafne a Dio, das auch unter seinen fünfstimmigen Madrigalen (1589) figuriert.

Zuletzt erscheint Vecchi im Jahre 1586 in einer Sammlung geistlicher Madrigale mit dem zweiteiligen Madrigal Signor cui piacque ornare[2]) mit zweitem Teil, Vergine e madre insieme. Dies ist eins der wenigen Male, dass Vecchi sich abgab mit der Mischgattung des geistlichen Madrigals[3]), die offenbar seinem Charakter ebenso wenig zusagte wie seinem Stilgefühl. In der weltlichen Musik war er ganz der weltlichen Lebensfreude ergeben, und als Priester liebte er das gemeinsame Beten nicht, falls es nicht von der Latinität der Liturgie gehoben und getragen wurde.

Während Vecchi sich in Reggio befand, trat er also viermal in Sammelwerken vor die Oeffentlichkeit. Im übrigen muss er sich als Künstler dort etwas kaltgestellt gefühlt haben, denn Reggio war zwar Bischofssitz, und es gab dort ein Madonnenbildnis, dem man wunderwirkende Kraft zuschrieb, und wodurch viele, auch angesehene Pilger nach Reggio kamen; aber was Vecchi besonders für seine weltliche Musik brauchte, einen fürstlichen Hof und ein reges gesellschaftliches Leben fand er dort nicht. Neben Modena kam Reggio eigentlich gar nicht in Betracht. Noch im Jahre 1597, also kurz vor seinem Tode, äusserte sich Herzog Alphons II., als er von einem Besuch in Reggio nach Modena kam: „Ein einziger Stadtteil von Modena ist durch Vornehmheit und würdiges Alter und auch durch das schöne Einhergehen und den Edelmut der jugendlichen Bewohner mehr wert als ganz Reggio,

---

[1]) Vogel, Samml. 1586[6].

[2]) Vogel, Samml. 1586[10]. Der Textanfang ist bei Vogel irrtümlich citiert aus den Oberstimmen, die ihn nicht ganz singen.

[3]) Sonst hat Vecchi nur noch eine geistliche Sestina (im Convito musicale) komponiert. Hier ist es ihm aber mehr um die Tonmalerei und musikalische Einzel-Charakteristik der Worte und Gedanken als um die „compunctio cordis“ des Ganzen zu tun.

wenn es auch zehnmal so gross wäre“ [1]). Als die Gemeinderäte von Reggio im Jahre 1599 Herzog Cäsar (nach dem Verlust von Ferrara) baten, er möchte sich auf Briefen, Münzen und dergl.: „Dux Regii, Mutinae etc.“ nennen, also Reggio den Vorrang geben über Modena, werden sie nicht nur von den Modenesen verhöhnt, sondern auch der stets auf Liebenswürdigkeit bedachte Herzog lacht sie einfach aus, so sehr stand diese Bitte in Widerspruch mit den wirklichen Verhältnissen [2]). „Früher, erzählt Spaccini weiter, hat Herr Imola (der herzogliche Sekretär aus Ferrara) ihnen vorgeschlagen, die Universität nach Reggio zu verlegen mit zweitausend Scudi Zulage jährlich, aber sie wollten es nicht. Was man für Reggio tat, das tat man, um sie zu befriedigen und um die Stadt zu bevölkern; aber wo es an Einsicht fehlt (dove non è ingegno), da ist nichts zu machen.“

[1]) Spaccini, Bd. I, S. 65.

[2]) Spaccini, Bd. I, S. 245: „che da tutti sono befati, si come fece il Sig. Duca quando ve lo dissero, che si mise a ridere.“ Ein Jahrhundert früher hatte aber Reggio den Vorrang vor Modena, denn Lionel d'Este heisst auf den Medaillen Pisanello's (1443): „Dux Ferrarie. Regii. Mutine.“

4. Kapitel.

(Ende 1586—1593.)

Vecchi Kanoniker in Correggio (Ende 1586 bis Anfang 1593). Seine vierstimmigen Lamentationen, dem Bischof von Modena, Sisto Vicedomini gewidmet (1587). Die sechsstimmigen Canzonetten (1587), Marcantonio Gonzaga gewidmet. Die fünfstimmigen Madrigale (1589), dem Herzog von Mantua gewidmet. Die Werke des Jahres 1590: erstes Buch Motetten, dem Herzog Wilhelm von Bayern gewidmet; die Selva di varia Ricreatione, den Herren Fugger gewidmet; das 4. Buch vierstimmiger Canzonetten, dem Grafen von Correggio gewidmet. V.'s Mitarbeit an Gardano's Graduale. Seine beiden Correggienser Testamente (1588 u. 1592). Vecchi in Sammelwerken 1587—1593.

Unter den genannten Umständen kann es nicht wundernehmen, dass Vecchi nicht länger als nötig in Reggio blieb und er die Ernennung zum Kanoniker an der Kollegial-Kirche zu Correggio am 15. Oktober 1586 freudig annahm. Er hatte sie dem Grafen von Correggio, Camillo von Oesterreich[1]) zu verdanken.[2]) Hier sehen wir Vecchi zum ersten Male in Beziehungen zum Oesterreichischen Kaiserhause, die ihm auch das besondere Wohlwollen des Erzherzogs Ferdinand eintrugen und schliesslich in seiner Berufung an den kaiserlichen Hof kulminierten.

Das erste Jahr in Correggio fing für Vecchi nicht freudig an. Ende Januar starb sein alter Vater.[3]) Aus der Stimmung

---

[1]) Graf Camillo war ein Enkel des schon erwähnten Marco Pio von Savoyen, Herr von Sassuolo (zu Modena gehörig); Leonora Pia, Gattin des angesehenen Modeneser Edelmannes Giovanni Bentivoglio, war seine Cousine. Correggio gehörte nicht zu Modena, sondern bildete eine Grafschaft für sich, die in enger Beziehung der Hörigkeit zu Oesterreich stand.

[2]) Tiraboschi, Biblioteca modenese, Bd. I, S. 353: „Dagli Atti del Capitolo di Correggio raccogliesi, che à 15 di Ottobre del 1586 ebbe un Canonicato in quella Collegiata per nomina del Conte Camillo da Correggio."

Die Akten des Kapitels sind in Correggio nicht mehr vorhanden, so dass wir diese Notiz ausschliesslich Tiraboschi verdanken.

[3]) Gemeinde-Archiv in Modena; Registri dei morti 1586—1593, fol. 33, Rückseite, Nr. 656.

„1587 alli 23 Gennaio. Mr. Giovanni Vecchi fù sepolto al domo d'anni 72." Da Vecchi sich in seinem letzten Testament „quondam domini Johannis" nennt, und er seinen Vater im Jahre 1586 als krank bezeichnete, so handelt es sich hier wohl um Vecchi's Vater.

von Krankheit und Tod heraus schreibt Vecchi sein erstes kirchliches Werk: die Klagelieder des Jeremias, die er, für vier gleiche Stimmen gesetzt, zwei Monate später in Venedig herausgibt. Die Widmung an Sisto Visdomini, Bischof von Modena, ist datiert: Correggio am 17. März 1587. Vecchi beginnt sein Kanonikat in Correggio also mit den besten Absichten. Er veröffentlicht zuerst ein kirchliches Werk, widmet es dem Bischof seiner Vaterstadt und bleibt während der Drucklegung hübsch zu Hause, obwohl dies eine begründete Veranlassung gewesen wäre nach Venedig zu reisen.

Sisto Visdomini oder Vicedomini aus Como war seit 1571 Bischof von Modena. Seine Nichte, Laura Vicedomini, war dem Grafen Herkules Cesis vermählt und gehörte dadurch dem ersten Modeneser Adel an.[1]) Diese Cesis waren muntere Leute. Als der Graf einmal den Herzog und die Herzogin von Modena in der Karnevalszeit des Jahres 1599 zum Mittagsmahle geladen hatte, schuf er als Fastnachtsscherz sein Haus in eine Osteria um. Er selbst machte den Wirt, mit aufgestreiften Aermeln und vorgebundener Serviette, und empfing seine hohen Gäste in einem Tumult von Leuten mit Reisetaschen und Reitstiefeln, denen sogar die Herzogin den Vortritt lassen musste, „weil sie früher angekommen waren“, wie ihr der Wirt zuraunte. Der Graf spielte seine Rolle so vortrefflich, dass die herzoglichen Gäste während der Mahlzeit mehr lachten als man sagen kann; und als sie schliesslich scherzhaft aufzählten, wie hoch für so gute Bewirtung wohl die Rechnung sein würde, kam einer auf den Einfall den Grafen zu pfänden, weil er ja kein Patent hatte, Wein zu verkaufen. Die Herzogin aber nahm den flehenden Wirt in Schutz: so etwas würde sie niemals zulassen. Unter mehr derartigen Einfällen begann unter allgemeiner Heiterkeit das Karnevalsfest.[2])

Mit so harmlosen, aber gut durchgeführten Spässen ergötzten die Cesis ihre Gäste. Diese improvisierte Fastnachtsfarce, die zum Teil aber, weil es die Ergötzung hoher Gäste galt, gewiss auch vorher einstudiert oder genau verabredet war,

[1]) Spaccini. Bd. I. S. 2 und 355.
[2]) ibid. S. 250. am 15. Februar 1599.

bildete also zu Vecchi's Zeiten noch ein lebendiges Stück Veglie di Siena, worauf wir bei Besprechung dieses Vecchi'schen Werkes zurückkommen werden. Uebrigens ist diese harmlose Heiterkeit, die sich auszeichnet durch einen feinen höfischen Sinn für Masshalten, beinahe in sämtlichen weltlichen Werken Vecchi's vertreten, so dass Spaccini uns hier das Verständnis erschliesst für viele Vecchi'sche Scherze, die dem komplizierten modernen Menschen leicht kindlich erscheinen können.

Bischof Sisto nun scheint von derselben einfachen Güte wie sein Neffe und seine Nichte gewesen zu sein, und wohl deshalb widmet Vecchi gerade seine einfachen nota contra notam gesetzten Lamentationen dem Bischof, „der diese Art Musik nicht ohne Grund so sehr liebte.“ [1]) In der Widmung, die Catelani einer feinen aber unnötig scharfen Kritik unterzieht,[2]) gibt Vecchi sich als kirchenmusikalischer Purist, wie es bei Gelegenheit dieser für die Charwoche bestimmten Kompositionen nicht unangebracht war. (Man denke an Palestrina's berühmte Improperien). Dass Vecchi's Begründung dieser Einfachheit eine gewisse Oberflächlichkeit anhaftet, sei Catelani gern zugegeben; sie geht schon hervor aus dem darin citierten Gemeinplatz des Horaz („sed nunc non erat his locus“), der mit dieser Angelegenheit wohl garnichts zu tun hat. Im übrigen gräbt man aber doch zu tief, wenn man in Vecchi's Vorrede mehr sucht als eine rein opportunistische Verteidigung seiner Kompositionen, die eben so sehr einfach ausgefallen waren (besonders das nicht einmal durchkomponierte „Stabat Mater“), dass er sie bei der Veröffentlichung seines ersten Motettenwerkes ganz verleugnete. (Siehe unten S. 60, Anm. 3.)

Von biographischer Bedeutung ist die von Vecchi in hübscher Wendung betonte Güte des Bischofs Sisto,[3]) die seinen

---

[1]) Vecchi's Widmung der Lamentationen. Einziges erhaltenes Exemplar im Liceo musicale zu Bologna.

[2]) Catelani, a. a. O. S. 21 und 22.

[3]) „. . . V. Sig. accetti dunque questo humil dono che à lei consacro, che si come le cose vili diventano pregiate tosto che si locano nel Tempio, cosi questo diventerà di gran pregio all'hor che fatto suo si venga à locar nel Tempio della sua bontà. . . .“

im Jahre 1590 erfolgten Tod[1]) umso bedauerlicher erscheinen lässt. Denn als zweiter Nachfolger Sisto's nahm im Jahre 1593 ein Mann den Bischofsstuhl in Modena ein, der durch sein schneidiges, despotisches Wesen Vecchi's Lebensende verbitterte und verkürzte.

Aber von jenen Tagen der Bitterkeit sind wir noch weit entfernt, und es war Vecchi gegeben, der Welt vorher noch viele Zeichen seiner unverwüstlichen Lebenslust zu schenken. Noch im selben Jahre, 1587, gab er seinen Lamentationen ein Gegengewicht in den sechsstimmigen Canzonetten, die er am 15. Oktober veröffentlichte und dem Primicerius von Mantua, Marc Antonio Gonzaga, widmete. Auch für diese Veröffentlichung reiste Vecchi nicht nach Venedig. Aus der Widmung ersehen wir, dass Vecchi schon vor geraumer Zeit die Bekanntschaft des Primicerius gemacht hatte, und ihn dabei hatte würdigen lernen als einen tüchtigen Kenner der Musik, der auch seinerseits Vecchi seine Huld nicht versagte.[2]) Der Stil der Widmung ist würdig, wie es sich an einen fürstlichen Geistlichen geziemt, aber etwas steif literarisch. Wie einfach und fast zu geschwätzig dagegen ist die Widmung an den Dominikanermönch und Bischof Sisto! Vecchi scheint den Stil seiner Widmungen je nach der Person, an die er sie richtete. variiert zu haben, ein nicht geringes Zeichen seiner literarischen Begabung.

Diese sechsstimmigen Canzonetten hatten, falls keine Neuauflagen verschollen sind, wenig Erfolg. Für das leichte Genre war die Stimmenzahl wohl zu gross. Das Werk wurde weder

---

[1]) Spaccini (Bd. I, S. 2) widmet dem Bischof einen schönen Nachruf. worin dieser sehr gelehrt und ein so guter Redner genannt wird, dass die ganze Stadt sich einfand, um seine Predigten zu hören. Vicedomini war auch Gesandter des Herzogs am spanischen Hof.

[2]) „. . . à lei le dono, e à lei le consacro, come buon tempo fà le donai et consacrai me stesso.

. . . . ma differentemente et di gran lunga prende più gusto chi conosce la misura, l'imitatione et l'anima della musica; a questo et non alla grandezza del soggetto (benche grande) all'ombra di cui potessero ripararsi le mie Canzonette, ho io havuto l'occhio in dedicarle, ne trovando maggior conoscenza ne maggior godimento in conoscente, ne conoscente che maggiormente mi fosse padrone di V. S. Illustriss."

neu aufgelegt noch vollständig nachgedruckt[1]). Im Jahre 1590 wurden freilich neun dieser Canzonetten im dritten Buche der Nürnberger Gemma musicalis[2]) aufgenommen. Hieran ist es wohl zu danken, dass auch diese sechsstimmigen Canzonetten, wie wir im zweiten Teil sehen werden, einen beachtenswerten Einfluss jenseits der Alpen geübt haben.

Das nächste Werk, das Vecchi während seines Kanonikates in Correggio veröffentlichte, sind die fünfstimmigen Madrigale. Die Widmung an den Herzog von Mantua ist datiert: Correggio am 20. November 1598. Die Veranlassung zur Widmung war ein Besuch des Herzogs Vincent Gonzaga[3]) in Correggio. Vecchi war zu seinem grossen Bedauern abwesend; man hatte aber dem Herzog seine Kompositionen gezeigt und vorgesungen, und dieser hatte so grossen Gefallen daran gefunden, dass er den Wunsch äusserte, man möchte sie ihm senden[4]). Die Gelegenheit, mit einem Fürsten von so grossartigen musikalischen Traditionen, wie die der Gonzaga, in Verbindung zu treten, ergriff Vecchi natürlich mit beiden Händen, zumal der Fürst hier den ersten Schritt getan hatte.

Das Jahr 1590 ist reich an Vecchi'schen Publikationen. Neben der Einträglichkeit und amtslosen Ruhe des Kanonikats

---

[1]) C. F. Becker Tonwerke etc. Kolonne 230 gibt eine Ausgabe vom Jahre 1589 an; dieses Jahr ist wohl ein Irrtum. Es hat sich wenigstens keine Spur dieser Ausgabe erhalten.

[2]) Vogel, Samml. 1590[3].

[3]) Haberl, a. a. O. S. 45[2] nennt ihn einen ausserordentlichen Freund und Gönner der Musik. Er war seit August 1587 Nachfolger Wilhelm Gonzaga's, der durch seine Korrespondenz mit Palestrina und als Komponist und freigebiger Gönner den Musikhistorikern wohl bekannt ist.

[4]) „Grandissimo dolore io recevi Sereniss. Sig., non essendomi trovato in Correggio quando all'Altezza V. piacque di honorar questa Città con la sua presenza, perchè con quell'occasione potevo pur una volta effettuare quella che già buon tempo fà ardentemente ho desiderato, ch'è di scoprirmele per quel devoto Servitore ch'io li sono sempre stato da che hebbi alcuna cognitione della magnanimità dell'animo di lei, & delle Heroiche virtù delle quali ella è cosi riccamente adornata. Ma essendomi poi riferto la singolar gratia fattami da V. A. d'udir benignamente & con qualche diletto, parte della mia Musica, come ella si contentò di darne segno co'l commettere che gliene fosse inviato, ha non solo temprato il mio dolore, ma portomi questa occasione di offerirlemi Servitore devotissimo col pensiero che in me è nato di dedicarle questi miei Madrigali: . . “

in Correggio wird auch die Freigebigkeit des Herzogs von Mantua Ursache gewesen sein, dass Vecchi drei Werke auf einmal konnte erscheinen lassen.

Zuerst sei Vecchi's erstes Buch Motetten genannt, das dem Herzog Wilhelm von Bayern, dem bekannten Gönner Orlando di Lasso's[1]) gewidmet ist und im Jahre 1590 in Venedig erschien. Während Vecchi die Widmung an Bischof Sisto noch italienisch geschrieben hatte, sendet er jetzt seinen Motetten einen langen lateinischen Widmungsbrief voraus. Vielleicht hatte er den Widmungsbrief bei einem Humanisten bestellt, denn es ist richtiges Latein im Stile Cicero's, was Vecchi hier bietet und nicht etwas ins Lateinisch Uebersetztes, wie wir es in den Briefen jener Zeit häufig antreffen[2]).

Die Widmung an Herzog Wilhelm ist biographisch wichtig. Zuerst weil Vecchi darin die Lamentationen vom Jahre 1587 verleugnet[3]), besonders aber, weil dieser Widmungsbrief eine lange Werbung darstellt, worin Vecchi den Wunsch, in München angestellt zu werden, ziemlich deutlich durchblicken lässt. Vecchi fängt an: „Es ist niemandem auf der ganzen Welt verborgen, durchlauchter Fürst, dass Du den alten Brauch Deiner Vorfahren in noch erhöhtem Masse beibehalten hast, Dich um die Männer, die sich in irgend einer Wissenschaft hervorgetan haben, verdient zu machen, vor allem aber um diejenigen, die sich dem Studium der Musik, woran auch Du so erstaunliche Freude findest, gewidmet haben; und dass Du keinen Tag vorbeigehen lässt, an dem Du Deinem Hofstaate (Familiam) nicht eine neue Zierde einreihst, während Du den Genius förderst und nicht duldest, dass irgend eine Annehmlichkeit oder Auszeichnung den gelehrten und kunstreichen

---

[1]) Siehe A. Sandberger, Beiträge zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso, Leipzig 1895, Bd. III.

[2]) Man sehe z. B. v. d. Straeten, La Musique aux Pays Bas, Bd. VI., S. 146.

[3]) „cum igitur labores meos, quod ad Ecclesiam, primos edere decreverim“. Gaspari hat sich in seiner Anmekrung, Katalog des Liceo musicale in Bologna, Bd. II, S. 557, hierdurch irreführen lassen, indem er annahm, diese Motetten seien das erste kirchliche Werk, das Vecchi veröffentlicht hat.

Männern fehle. Daher kommt es denn auch, dass die gelehrtesten und kunstreichsten Männer Dir täglich wie einem neuen Mäcenaten zuströmen, und am meisten diejenigen, die in der kunstgerechten Ausübung der Musik besonders hervorragen“ [1]).

Nachdem Vecchi also das musikalische Paradies in München genügend gewürdigt hat, erzählt er, dass auch er durch den Ruhm des Herzogs angeregt wurde, weil er mehrmals ausgezeichnete Männer das Höchste über den Herzog aussagen hörte, so dass er sofort angefangen habe, den Herzog mit unglaublichem Eifer zu verehren. Diese Verehrung sei nun keineswegs durch Vergessen ausgerottet, sondern vielmehr jeden Tag gewachsen und zum Gipfel geführt [2]). „Und deshalb, fährt Vecchi fort, weil mir nichts Angenehmeres zuteil werden könnte, als Dir die Neigung meines Herzens, Dich zu verehren, in einer nicht alltäglichen Weise zu offenbaren, habe ich meinen ganzen Geist darauf gerichtet und darauf eingestellt, eine Gelegenheit zu finden, die meiner Gesinnung entspräche. Weil mir diese bis jetzt vom Schicksal nicht vergönnt war, habe ich mich entschlossen, selbst eine Veranlassung auszudenken. Weil ich nun beschlossen habe, einige meiner Werke, die ersten,

---

[1]) „Cum nemini Serenissime Princeps in toto terrarum orbe obscurum „sit, te non solum veterem maiorum tuorum de omnibus in vario scien-„tiarum genere excellentibus viris benemerendi consuetudinem constan-„tissime retinere, praesertim vero de iis, qui se musicae studio dediderunt, „qua mirifice ipse delectaris, verum etiam augere, quotidieque novum in „tuam Familiam decus inferre, ingeniis favendo, & nullum commodum „nullumque ornamentum doctis hominibus deesse patiendo: unde fit, ut „concursus ad te tanquam ad novum Maecenatem quotidie fiant doctissi-„morum virorum & eorum maxime, qui in musicae methodo magnopere „excellent. . . . .“ Obwohl ich die Uebersetzung möglichst wortgetreu gehalten habe, gebe ich zum Teil auch den Wortlaut im Original wieder, da er zu unrichtigen Interpretationen Veranlassung gegeben hat. Das Ganze findet man im Katalog des Liceo musicale zu Bologna, Bd. II, S. 507, abgedruckt.

[2]) „ . . ego quoque commotus fama laudum tuarum,cum saepenumero egregios viros omnia de te summa praedicantes audiverim, te prorsus incredibili studio observare coepi. Quam quidem observantiam nulla unquam apud me delevit oblivio sed ipsa die potius aucta est, & ad summam perducta.“

welche für die Kirche bestimmt sind, herauszugeben, habe ich gemeint sie Dir, oh gnädiger Fürst, widmen zu müssen, weshalb ich sie nun, geschmückt mit deinem glorreichen und allen verehrungswürdigen Namen, den Menschen in die Hände gebe. Durch diese Arbeit aber vertraue ich, dass Du, wie es Deine Menschenliebe mit sich bringt, es dulden wirst, dass ich zu denen gehören werde, die unter Deinem Schutze sind, dann nämlich werde ich Dir leichter zeigen können, wie sehr mein Gemüt sich verpflichtet fühlt, Dich als einzigen über allen ehrerbietig zu verehren, und Dir meine Dienstbeflissenheit zu bezeigen" [1]). („ad te unum praecipue venerandum, colendumque"). Wenn es anginge, hätte Vecchi statt „te colendumque" gern tibi serviendumque gesagt, das geht aus dem Folgenden hervor: „Uebrigens hoffe ich, dass es mir beschert sein wird, jene gelehrten Männer, die bei Dir verweilen, und von deren Art Dein Haus stets übervoll gewesen ist, von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen (mit der Vorzüglichkeit ihres Könnens bekannt gemacht zu werden verlange ich nicht, denn diese ist ja allen schon bekannt [2]). Wenn ich dies alles erreichen werde," so beschliesst Vecchi den inhaltsschweren Widmungsbrief, „dann werde ich fürwahr meinen, keinen kleinen Gewinn von diesem meinem Geschenke erhalten zu haben" [3]).

[1]) „. . . Quibus quidem vigiliis meis fore confido, ut me, quae tua est humanitas, in eorum numero, qui sub tua clientela sunt, esse sustineas. tunc enim tibi potero quam meus animus sit ad te unum praecipue venerandum colendumque addictus, facilius demonstrare."

[2]) „Praeterea ut eruditos illos viros, qui apud te sunt, cuius hominum generis semper domos tua referta fuit, de facie notos (virtutum notitiam non desidero, virtutes enim eorum omnibus jam patent) habere mihi contingat." Die Zwischenbemerkung klingt, als habe Vecchi Angst, er werde doch missverstanden und mit einigen Werken dieser Leute beschenkt werden, während es ihm darum zu tun ist, nach München zu kommen. Gaspari (a. a. O. S. 508) interpretiert, Vecchi ziele darauf hin, sein Können auch der Umgebung des Herzogs kundzutun. (agognava di far noto il suo valore ai celebri musicisti che ornavano la corte del Duca di Baviera.) In diesem Falle hätte er gewünscht, diesen Leuten de facie notum esse, nicht aber sie „de facie notos habere."

[3]) Der Originalwortlaut dieser Widmung findet sich, wie gesagt, vollständig im gedruckten Katalog der Liceo-Bibliothek zu Bologna, weshalb ich ihn nicht mitteile im Anhang, worin nur bis jetzt unveröffentlichte Dokumente aufgenommen sind.

Zuerst am Anfang, dann aber noch einmal am Schluss seines Schreibens gibt Vecchi also unmissverständlich zu erkennen, womit der Herzog ihn belohnen könne, falls die Motetten in mehr als gewöhnlichem Masse sein Wohlgefallen erregen sollten. Dieses Ziel verliert die ganze Widmung keinen Moment aus den Augen, und als Vecchi fürchtet, man werde ihn dennoch missverstehen und ihn mit einigen Kompositionsproben der Münchner Musiker als Gegengabe abspeisen, geht er in seinen Andeutungen wohl etwas zu weit.

Dass Vecchi sein Leben nicht in der amtslosen Ruhe und Beschaulichkeit eines Kanonikers in Correggio zu beschliessen wünschte, ist selbsverständlich. Wohl waren die dortigen Verhältnisse, wenigstens zu Anfang, günstig für seine kompositorische Tätigkeit, besonders weil sie es ihm finanziell möglich machten, die Früchte derselben zu veröffentlichen. Aber auf die Dauer war eine derartige Existenz mit seinem künstlerischen Temperament nicht in Uebereinstimmung. Er brauchte als Komponist berufliche Tätigkeit, schon allein für die Erhaltung und Erweiterung seiner klanglichen Erfahrung, und vor allem hatte er Anregung nötig aus dem Verkehr mit Gleichgesinnten. Als er dies alles aber ausserhalb Correggio's suchte, ging es auch da mit ihm zu Ende.

Für den römisch-katholischen Ehrendienst und für dessen Liturgie besass Vecchi ein wirkliches Interesse, aber er war in seinem Herzen doch nicht ausschliesslich Kirchen-Musiker. Kann er also die Pflege der Kirchenmusik einen Augenblick als seine wirkliche Berufung aufgefasst und einen Ruf nach München deshalb gewünscht haben, so wäre es doch verhängnisvoll gewesen, wenn man ihm diesen Wunsch erfüllt hätte. Nicht nur, dass die gleichen Enttäuschungen, wie Zacconi sie in München durchschmecken musste[1]), ihm schwerlich erspart geblieben wären, er hätte auch den „allgemeinen Umschwung in der Gesinnung, Stimmung und Schaffensrichtung“ die schon unter Herzog Albrecht V und noch mehr unter Wilhelm V am Münchner Hofe geboten erschienen,[2]) schwerlich mitmachen

[1]) Vgl. H. Kretzschmar, Lodovico Zacconi's Autobiographie. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 17. Jahrgang, Leipzig 1911, S. 56.

[2]) Sandberger, Vorwort zu den Madrigalen von Orlando di Lasso. 3. Teil (Bd. VI. von Lasso's Werken) Leipzig, Breitkopf & Härtel, S. XIII.

können. Dazu liegt den Italienern überhaupt alle Uebertreibung des Religiösen zu fern, und dazu war namentlich Vecchi viel zu weltfreudig und fortschrittlich gesinnt. Obwohl er als Chromatiker keineswegs ein Draufgänger war, so war doch die Durchbrechung der harmonisch unhaltbaren kirchentonlichen Diatonik und dadurch die Befreiung der musikalischen Pädagogik von den Schlacken des Mittelalters seiner Meinung nach eines der Ziele, worauf die Tonkunst bewusst lossteuern sollte. Dieser Ueberzeugung, der er schon im Jahre 1580 im zweiten Buche der vierstimmigen Canzonetten mit Worten Ausdruck verlieh[1]), blieb er zeitlebens treu, wie er es noch in seinem Hauptwerke, dem Amfiparnaso, auch in Tönen unzweideutig gezeigt hat, indem er im Prolog die Grenzen der Kirchentöne mittels des H-dur Akkordes an exponiertester Stelle bewusst überschreitet. Deshalb wäre es ihm wohl unmöglich gewesen, irgend einem Fürsten zu Liebe Worte wie „fürchterlich", „schlecht", „schrecklich", in allem Ernst mit undiatonischen Tonverbindungen zu illustrieren, wie es Lasso getan[2]). Auch hat Vecchi nie eine Hinneigung zum geistlichen Madrigal bekundet, wie Lasso sie am Ende seines Lebens zeigte. Wäre Vecchi nach München berufen, und wäre er dort den Forderungen seiner Umgebung unterlegen, so hätte dies zugleich seine schöpferische Ader unterbunden. Wenn wir dies alles in Betracht ziehen, können wir uns also nur freuen, dass der Herzog auf Vecchi's Andeutungen nicht einging, und seine Berufung nach München nicht erfolgte.

Das zweite Werk dieses Jahres (1590), die Selva di varia ricreatione, sandte Vecchi wiederum nach Bayern; es war den Brüdern Jakob dem Aelteren und Johann Fugger, Barone von Kirchberg und Weissenhorn[3]) zu Augsburg, ge-

---

[1]) Es heisst dort: „non ti curar di tuono o d'osservata, che questo è meglio che tu possi fare. . . . . Falla come ti dà la Fantasia."

[2]) Sandberger, a. a. O., S. XV.

[3]) Anton und Raimund Fugger waren im Jahre 1530 von Karl V. in den Grafenstand erhoben und hatten dabei die Grafschaften Kirchberg und Weissenhorn definitiv erhalten. E. v. Werra, Vorwort zu den Orgel- und Klavierwerken von Christian Erbach und Hans Leo Hassler. Denkmäler Deutscher Tonkunst, zweite Folge (Bayern). Jhrg. IV. Bd. 2. Leipzig 1903 S. VIII. Anm. 4.

widmet; datiert war das Werk in Venedig am 26. Oktober 1590. Vecchi folgte mit dieser Widmung einer Tradition der venezianischen Schule, die von dessen Begründer herrührte; Hans Jacob Fugger, der Onkel Johann's und Jacob's, war ein Gönner nnd Freund von Willaert, der ihm stets seine Ersparnisse anvertraute und ihn schliesslich zum Testamentsvollstrecker wählte[1]).

Die Fugger waren feingebildete Kaufherren alten Stils, die mancherlei Beziehungen zu Italien unterhielten[2]). Octavian II., der Vetter unseres Jakob sen. und Johann's, hatte im Jahre 1562 in Bologna studiert und dort ein Lautenbuch zusammengeschrieben, das in der Wiener Hofbibliothek noch vorhanden ist. Georg, der Neffe Johann's und Jakob sen.'s, lud Giov. Gabrieli zu seiner Brüder Hochzeit nach Augsburg ein, worauf dieser mit der Widmung seiner Sacra Symphonia vom Jahre 1597 antwortete. Es bestanden überhaupt rege Freundschaftsbeziehungen zwischen venezianischen Musikern und süddeutschen Kaufleuten[3]), die für längere oder kürzere Zeit Venedig als hohe Schule ihres Gewerbes besuchten, ebenso wie Venedig die Hochschule der Musik auch für transalpine Tonkünstler war (Hassler, Schütz, Sweelinck).

Die musikalische Gönnerschaft der Fugger erreichte ihre Hochblüte in der dritten Generation, als, anfänglich unter der Firma „Anton Fugger und Bruders Söhne“ die Geschäfte schon nicht mehr prosperierten wie früher. Unter diesen „Bruders Söhnen“ befand sich der Freund Willaert's, Hans Jakob, der, als seine Passiva zu einer Million Gulden angewachsen waren, nach München abgeschoben wurde, wo er Kammerpräsident und

---

[1]) Caffi, Storia della Musica sacra etc., Venedig 1845, Bd. I, S. 99.

[2]) Ueber das angesehene süddeutsche Kaufherrengeschlecht der Fugger und über die Beziehungen ihrer Mitglieder zu den Tonkünstlern ihrer Zeit sind wir ausführlich unterrichtet durch eine erschöpfende Studie A. Sandberger's im Einleitungsband zum zweiten Teil der Werke Hans Leo Hassler's: „Bemerkungen zur Biographie H. L. Hassler's und zur Musikgeschichte Nürnbergs und Augsburgs im 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts.“ D. d. T. in Bayern, Jhrg. V, erste Hälfte. Leipzig 1904, S. XLVI fg.

[3]) Winterfeld, Johannes Gabrieli, Bd. I, S. 40 fg.

seit 1565 Hofmusikintendant war.[1]) Den drei Brüdern Marx, Hieronimus und Johann (Anton's Söhnen) und ihrem Vetter Hans Jacob widmete Lasso im Jahre 1573 eine Sammlung lateinischer, deutscher, französischer und italienischer Kompositionen.[2]) Sandberger nennt dies mit Recht „eine hübsche Anspielung auf die gelehrte Bildung und internationale Stellung der Fugger.“ [3])

Zwei der oben erwähnten Söhne Anton Fugger's sind unsere Jacob und Johann, denen Vecchi seine Selva widmete. Dem Johann widmeten schon Karl Luytton (1582), Philipp de Monte[4]) (1583) und Gregorio Turini (1590) ihre Werke. Jacob sen. wurde von Johann Eccard (1588), von Lasso (1582) und von Gregor Aichinger, der 1584 in seine Dienste getreten war, mit Widmungen bedacht.[5]) 1587 widmete ihm Gio. Gabrieli die Concerti seines verstorbenen Oheims; diese Widmung war noch von Andrea selbst geplant.[6]) Giovanni fügte einige seiner eignen Kompositionen hinzu, worunter ein zwölfstimmiges Widmungsmadrigal, „Sacre di Giove augei, sacre Fenici“.[7]) Diese Widmung mag Vecchi schon auf die Fugger aufmerksam gemacht haben und er wandte sich also mit seiner Selva an ein Geschlecht, das in enger Beziehung zu Venedig stand, und dessen musikalische Gönnerschaft sich mit derjenigen der grössten Herren Italiens messen konnte.

In seinem Widmungsschreiben verbreitet Vecchi sich zuerst über Titel und Inhalt des Werkes; hiervon wird im zweiten Teile dieser Schrift die Rede sein. Im übrigen geht daraus in etwas bombastischer Weise, wie in der lateinischen Vorrede an Herzog Wilhelm, hervor, dass Vecchi auch die Herren Fugger nicht persönlich kennt, sich ihnen aber, wie er sagt, schon lange im Stillen gewidmet habe. Obschon die „Grösse und die edle

---

[1]) Sandberger a. a. O.

[2]) Vogel I, Lasso Nr. 53.

[3]) Lasso's Werke, Bd. 8, S. XII.

[4]) Philipp de Monte war zu der Widmung bewogen durch die Gunst, die Johann Fugger ihm in Antwerpen in den Jahren 1554 und 1555 und in Augsburg im Jahre vor der Widmung erwiesen hatte. Vogel, Bd. I, S. 494.

[5]) Sandberger, a. a. O. S. XLVIII.

[6]) „De quali egli havea deliberato farne dono à V. S.“ Vogel, Bd. I, S. 252.

[7]) Von Ambros erwähnt III[3]. S. 545.

Gesinnung der Fugger bekannt genug seien auf der Schaubühne der Welt," so sei Vecchi doch „besonders zu seiner Hingabe veranlasst, durch eine Unterredung mit dem grossen Virtuosen Pietro Antonio Pietra, der einen Ozean von Lobreden über die Herren Fugger ausgegossen habe."[1]) Schliesslich vergleicht er die Herren Fugger scherzhaft mit Orpheus, weil sie die Selva zu sich gezogen haben, wie Orpheus die Steine und die Wälder („i sassi et le selve"). Der Witz ist etwas gesucht. Es läge auf der Hand, statt „selve" einfach belve zu lesen, aber dies hätte keine Beziehung auf Vecchi's Selva (auch die zweite Auflage von 1595, deren Widmung Vecchi in Venedig neu datierte, hat „selve"). Man denkt hier unwillkürlich an Pietro Aretino, der auch den transalpinen Fürstlichkeiten grobweg schmeichelte, ohne die Finesse, die er für Herzog Cosimo di Medici aufsparte.[2]) Mit einem gelungeneren Wortspiele, sei es denn auch im verdorbenen literarischen Geschmack seiner Zeit, beschliesst Vecchi seine Widmung; er spricht die Hoffnung aus, die Herren werden sich in dieser Selva erquicken, wenn sie einmal mit „den Füssen ihres Gehörs (!)" hineingetreten sind. Hier kann wenigstens als scherzhaft passieren, was im Ernstfall bedenklich wird, wie der Handkuss mit den „Lippen" oder dem „Mund des Herzens", wie es in Vecchi's nächster Vorrede, an den Grafen von Correggio, heisst.

Die Selva di varia ricreatione ist 1595 zum zweiten Male aufgelegt, nachdem schon im Vorjahre der grösste Teil der darin enthaltenen vierstimmigen Kompositionen in Nürnberg nachgedruckt war.[3]) Die Selva ist das erste der vier umfangreichen weltlichen Werke Vecchi's. Dass er auch dies

---

[1])„ . . . gli Illustrissimi ed osservati nomi delle S. S. V. V. Illustrissime, alle quali già consacrai me stesso, quando già molto tempo udii frà molti altri il Sig. Pietro Antonio Pietra, spargere un oceano di lodi ragionando meco della lor grandezza, e magnanimità, la quale per benchè sia nel theatro del mondo manifesta hebbi però caro d'udirne ragionare à cosi gran virtuoso; . . . Ne le paia meraviglia che solo per fama le posso esser tanto devoto servitore non havendo io quelle pur vedute mai, che non conviene à Prencipi e Signori il conoscere, ma esser conosciuti ed ammirati."

[2]) Burckhardt, Die Kultur der Renaissance. Basel 1860, S. 167.

[3]) Vogel II, Horatio Vecchi No. 1.

nach Bayern schickte und gerade an die Fugger, deren Geschlecht schon einen Hofmusikintendanten nach München geliefert hatte, ist wohl als Unterstützung seiner Werbung bei Herzog Wilhelm anzusehen. Jedenfalls ist Vecchi jetzt ernstlich bemüht, aus Correggio fortzukommen. Wie bequem seine Existenz als Kirchendignitar dort auch sein mochte, so musste er sich als Künstler doch ausser Kurs gesetzt fühlen. Die alte Sehnsucht nach Venedig regte sich wieder. Schon den Druck der undatierten Motetten vom Jahre 1590 hat er höchst wahrscheinlich dort überwacht. Die Widmung an die Fugger (26. Oktober 1590) und die jetzt folgende an Camillo d'Austria (10. November 1590) schrieb er zu Venedig.

Es wird dem Leser aufgefallen sein, dass Vecchi, seit er nach Correggio gekommen, nun schon fünf Werke publiziert hat, ohne dabei seines Gönners, des Grafen Camillo, zu gedenken, dem er doch die Kanonikerstelle zu verdanken hatte. Bei vier der vorangehenden Werke ist leicht eine Entschuldigung zu finden: die Lamentationen waren dem Bischof Sisto sozusagen auf den Leib geschnitten; die Widmung der fünfstimmigen Madrigale an den Herzog von Mantua war durch dessen Besuch in Correggio veranlasst. Die Motetten sollten, ebenso wie die Selva, einem persönlichen Zwecke dienen (die Widmungen waren das einzige Mittel für den Musiker, sich Beziehungen zu den grossen Herren zu verschaffen oder sich deren Gunst zu erhalten); auch wären diese Werke für das finanzielle Leistungsvermögen eines kleinen Fürsten wohl zu umfangreich gewesen,[1]) denn es wurde ganz bestimmt mit einem dem Wert entsprechenden Gegengeschenk gerechnet.[2]) Nur die

[1]) Die Finanzen des Grafen Camillo scheinen in der Tat nicht glänzend gewesen zu sein. Im Jahre 1596 machte sein Münzmeister eine Menge falsche Ungari (ungarische Scudi) und liess sie durch Vertrauensmänner im deutschen Lager in Ungarn absetzen. Dieser Münzmeister befand sich im Zimmer des Grafen, als der Kaiser ihn wollte festnehmen lassen, aber der Graf liess ihn entweichen. Spaccini I, S. 39—40.

[2]) In seinem letzten Testament zu Modena, das Vecchi kurz vor seinem Tode aufsetzen liess, spricht er die Erwartung aus, dass die noch nicht eingetroffene Belohnung für die Widmung der Veglie di Siena an den König von Dänemark, 200 Scudi betragen wird: „casu quo ascenderent ad summam et quantitatem Scutorum Ducentum“ (S. Anhang VI).

sechsstimmigen Canzonetten hätten im Jahre 1587 dem Grafen Camillo gewidmet werden können, vieleicht war auch diese Publikation noch zu ansehnlich. Jedenfalls beglich Vecchi seine Ehrenschuld mit der Widmung eines noch anspruchsloseren Werkes: des letzten (vierten) Buches vierstimmiger Canzonetten. Es klingt aus dem Widmungsbrief wohl so etwas wie Schuldgefühl heraus, zugleich aber findet Vecchi statt der grossrednerischen Bombastik seiner Zeit wieder den schlichten Ton des Herzens, der in der Widmung an Mario Bevilacqua so sympatisch berührte. Und um gut zu machen, dass seine Widmung so spät kommt, schreibt Vecchi einen ungewöhnlich langen Begleitbrief, worin er immer aufs neue betont, man könne auch mit der Widmung eines Werkes die empfangenen Wohltaten nicht abzahlen; ja er lacht sogar über diejenigen, die eingebildet genug sind, dies zu meinen. Dies letztere richtet sich vielleicht, polemisch wie Vecchi war, gegen seine Feinde, die schon versucht hatten Vecchi's Saumseligkeit beim Grafen geltend zu machen.[1]) Uebrigens dankt Vecchi in feiner Weise für „infinite cortesie", die der Graf ihm erwiesen hat; er spielt dabei an auf Camillo's berühmten Vorfahren, Azzo di Correggio, bei dem Petrarca längere Zeit verweilte, und den Azzo ehrte, indem er ihn zum Arcidiacono am Dome zu Parma machte.[2]) Es war ein doppelt ruhmreiches Ereignis, worauf Vecchi Bezug nimmt, denn Petrarca kam von Rom, wo er am 8. April 1341 auf dem Kapitol zum Dichter gekrönt worden war, nach Parma und zog am 21. Mai mit den vier Brüdern di Correggio in die Stadt ein.[3]) Die „scritti" Petrarca's, worauf Vecchi an-

[1]) „E ben vero ch'io sono d'opinione, ch'altri col dedicare altrui alcun' opera, non possi altrimente pagar con essa i beneficii ricevuti, posciache il Dedicatore si renderà superbo, sempre che si prometta tanto di se stesso, che le sue fatiche siano bastevoli, per cancellare ogni debito per grande che sia; e però mi rido d'alcuni che si pensano con quattro foglii stampati, per non dir imbrattati, poter saldare grosse partite d'oblighi à qualche lor Mecenate, come che si credano d'havergli consecrato l'Odissea d'Homero, o la Eneide di Virgilio."

[2]) „E come si saprebbe che Francesco Petrarca ricevesse dagli avi di V. S. tanti honori e in specialità la dignità dell'Archidiaconato, doppo avergli servito per Secretario, se non fossero gli scritti?"

[3]) „Hodierno die . . . ductu et auspiciis amicorum tuorum De Corigia, Parmam, unde (ut scis) arcebamur, ingressus sum, pulso hinc praesidio

spielt, waren wohl in erster Linie di Epistola ad Posteros.[1]) Dass Petrarca Azzo's Sekretär war, darin irrt Vecchi sich; er war vielmehr der Ratgeber der vier Herren von Correggio während der ersten Zeit ihrer Herrschaft über Parma.[2]) Zum Schluss kommt Vecchi nochmals auf die Untilgbarkeit seiner Schuld zu sprechen und bezeugt nochmals seine Ergebenheit, wovon die Canzonetten nur einen Punkt bedeuten mitten in seinem grossen Verlangen, dem Grafen seine Dankbarkeit zu zeigen.[3]) Die Widmung endet mit dem erwähnten Händekuss, ausgeführt von dem seicentesken „Mund des Herzens".

Das Interesse für Vecchi's vierstimmige Canzonetten war nicht mehr so gross wie früher; dies letzte Werk erlebte nur eine Neu-Auflage nach dreizehn Jahren. Das Widmungsschreiben ist ihr nicht mehr beigefügt.

Die Anspielung auf Petrarca's Arcidiaconat (s. oben S. 69) sollte für Vecchi bald eine persönliche Bedeutung gewinnen; im Sommer des nächsten Jahres (1591) erhielt er die gleiche Würde an der Kollegial-Kirche zu Correggio.[4])

---

tyrannorum" schrieb Petrarca dem Kardinal Giovanni Colonna am 22. Mai 1341. Vgl. A. Bartoldi, Petrarca, Florenz 1884, S. 152.

[1]) „inde digressus Parmam veni et cum illis de Corregia viris in me liberalissimis atque optimis . . . aliquantulum tempus peregi" heisst es dort.

[2]) Vgl. F. P. A. de Sade, Mémoires sur la vie de François Petrarque, Bd. II, Amsterdam 1765, S. 17. Hier auch die ganze Freundschaft zwischen Azzo und Petrarca, die bekanntlich 1335 in Avignon begonnen hatte.

[3]) „Dunque pagamento intiero non oso io di chiamarlo, ma si bene un arra di debito ò pur un'segno di gratitudine d'animo . . . non mi persuado altrimente di poter depennare le partite de miei debiti, che in grossa Somma hanno già empiuto il libro delle liberalità di V. S., ma credo ben che questo debba esserle un pegno (come ho detto) di grata riconescenza, ed un vivo indizio di riverenza, ella accetta dunque questo mio picciol dono, il quale è bene come un punto nel centro del mio spatioso desiderio, dovra però V. Sig. scorgere in esso una pronta volontà, la quale nel varcare i gran meriti di lei stanca giace."

[4]) Tiraboschi, Biblioteca Modenese, Bd. V, S. 353: „dagli atti del capitolo di Correggio raccogliasi . . . che à 29 di Luglio 1591 fù promosso alla dignità di arcidiacono." Die notarielle Akte, woraus dies hervorgeht, ist zum Teil noch im notariellen Archiv in Correggio vorhanden. (anno 1591, Nr. 231, Indicazione 4, diè 29 Julii). Vecchi's Vorgänger war Hieronimus di Lorani: Prevost von S. Quirino war Pellegrino Bichignoli.

Schon einige Zeit vorher war ihm eine andere Auszeichnung kirchlicher Art zu Teil geworden, als er mit Andrea Gabrieli und Lodovico Balbi zur Revision des Graduale Romanum herangezogen wurde. Dies Graduale erschien in Venedig bei Vecchi's Verleger Angelo Gardano.[1]) Tiraboschi gibt als Erscheinungsjahr 1591 an,[2]) er scheint also ein Exemplar mit vollständigem Titelblatt gesehen zu haben. Aus dem einzigen jetzt erhaltenen Exemplar der Bibliothek Malatesta zu Cesena[3]) ist das Erscheinungsjahr nicht mehr ersichtlich. Molitor's zeitliche Begrenzung: nicht vor 1585 und nicht nach 1594[4]), kann dahin verengert werden, dass Gardano's Graduale nicht vor Ende 1586 erschienen sein kann, da Vecchi im Vorwort „Kanoniker zu Correggio" genannt wird, und er diese Würde erst im Herbst 1586 erhielt. Da Andrea Gabrieli 1586 starb, und er als erster Mitarbeiter an der Revision genannt wird, musste die Drucklegung sich sehr verzögert haben, soll 1591 als Erscheinungsjahr richtig sein.[5]) Eine solche Bearbeitung des Graduale war nicht Sache weniger Monate, denn wie aus Gardano's Vorwort hervorgeht,[6]) war das Unternehmen mit all dem Ernst durchgeführt, der seiner Bedeutung entsprach. Sobald

---

[1]) Dieser schreibt in der Vorrede: „Quod quidem Graduale Romanum a Multis praestantibus & primariis Italiae Viris Musica praeditis in cantibus ipsis planis eruditissimis, revisum fuit, & in primis a R. D. Andrea Gabriele in Ecclesia D. Marci Venetiorum organico, a. R. D. Magistro Lodovico Balbo in Ecclesia D. Antoni Patavini Musices Moderatore, & a R. D. Horatio de Vechiis Mutenensi Canonico Corrigiensi, a quibus omnibus conjunctim & separatim summo studio ac diligentia correctum fuit et emendatum." Die ganze Vorrede bei Molitor, Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Leipzig 1902, Bd. II, S. 260—61. Dieser Bruchteil auch bei Tiraboschi a. a. O., Bd. V, S. 353. Bei Tiraboschi und deshalb auch bei Catelani (a a. O. S. 6) ist der Vorname Andrea Gabrieli's weggefallen („R. D. Gabrieli").

[2]) a. a. O., Bd. V, S. 353.

[3]) Beschrieben von R. Molitor, a. a. O., Bd. II, S. 173.

[4]) a. a. O., S. 173 Anm.

[5]) Bei Tiraboschi kommen Ungenauigkeiten leider so häufig vor, dass seine Angabe nicht ohne weiteres als definitiv betrachtet werden kann.

[6]) „ut ei non desit illa praestantissima correctio qua tanti ponderis opus indiguisset." Und weiter: „nihil expensis, vigiliis et aerumnis subtraxi". (Molitor II, S. 261.)

aber die Neu-Redaktion einmal fertig war, lag es in Gardano's eigenstem Interesse, den Druck möglichst zu beschleunigen, denn es gab auch in Venedig Konkurrenz-Unternehmungen genug.[1]) Immerhin ist es möglich, dass die Revision bei Andrea Gabrieli's Tod noch nicht annähernd fertig war, und sein Name nur des Klanges wegen vorangestellt wurde. Das Interessante an dieser Ausgabe des Graduale ist, dass sie sich eine Folge nennt des Tridentiner Konzils,[2]) dass aber zu gleicher Zeit danach gestrebt ist, aus den vielen Lesarten die alt-herkömmliche Gestalt der Melodien beizubehalten oder vielmehr wieder herzustellen.[3]) Sie liefert also den Beweis, dass die rücksichtslose Beschneidung der Melodien, wie sie in der späteren römischen Ausgabe (in der Medicaea) stattfand, nicht im Sinne des Konzils war.[4]) Der späteren römischen Bearbeitung gegenüber zeigt sich diese venezianische, an der Vecchi beteiligt war, als die pietätvollere, ja sie war eine philologisch gewissenhaftere, indem die Melodien zwar gekürzt wurden (zumeist am Schluss), aber sonst unverändert blieben.[5]) Wir sehen also hier Vecchi als liebevollen Kenner der gregorianischen Melodien bei der Arbeit, in schonender Weise ihre alt-ehrwürdige Tradition respektierend. Wir werden uns dies für ein späteres Ereignis in Vecchi's Leben gegenwärtig halten.

Auch die Mitarbeit an der Revision des Graduale wird Vecchi zu einem längeren Aufenthalt in Venedig veranlasst haben, und der Vergleich dürfte nicht zu Gunsten Correggio's ausgefallen sein: im Jahre 1593 wohnt er wieder in Modena.

Bevor wir aber Vecchi nach seiner Vaterstadt folgen, seien noch die beiden Testamente erwähnt, die er in Correggio aufsetzen liess. Das erste, vom 22. April 1588, aufgesetzt

---

[1]) Molitor, a. a. O. II, S. 170 fg.

[2]) Graduale Romanum juxta ritum Missalis Novi ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti. (Molitor II, S. 173.)

[3]) „Veram orthographiam et ipsorum cantuum planorum usum antiquum observando. Quae plane res propter multos et varios typos diversis temporibus editos dici possent extra terminos et proprios limites efluxisse."

[4]) Vgl. Molitor, Bd. I, S. 63—64.

[5]) Einige Beispiele, verglichen mit der Lichtenstein'schen Ausgabe und der Medicaea, citiert Molitor a. a. O., Bd. II, S. 182.

vom Notar Antonio Rognoni, ist im notariellen Archiv zu Correggio noch erhalten[1]). Demzufolge hinterliess Vecchi seinem Schüler Geminiano de'Lutti, Sohn des Lorenzo, auch genannt de'Milanesi, den geistigen Inhalt seines Arbeitszimmers, d. h. seinen musikalischen und literarischen Besitz: alle Musikalien, sowohl mit lateinischem wie anderem Text, welcher Art sie auch seien, und alle gedruckten und geschriebenen Bücher und Schriften; ausserdem alle Bildnisse und Gemälde, auf denen der grösste Teil der ausgezeichnetsten Musiker jener Zeit abgebildet war. Sobald Vecchi gestorben sein würde, müsste dies alles dem Schüler de'Lutti ohne Verzug und ohne jede Ausnahme ausgehändigt werden, damit er seinen Studien obliegen und grosse Fortschritte machen könne, denn wegen fehlender Mittel kann er sich die genannten Bücher nicht selbst anschaffen. Nur eine Bedingung wird dem väterlich bedachten Schüler gestellt: die Bibliothek und die Bilder, die Vecchi wohl mit Mühe und Opfern gesammelt hatte, sollen auch nach seinem Tode zusammenbleiben. Es steht dem Schüler nicht frei, auch nur das Geringste davon zu verkaufen oder zu veräussern; versucht er dies, so geht er des Legates ohne weiteres verlustig, und es fällt dem derzeitigen Domkapellmeister in Modena zu, falls dieser in Modena geboren ist. Dieses Testament legt in rührender Weise Zeugnis ab von Vecchi's Herzensgüte[2]) und von der väterlichen Fürsorge, die er seinen Schülern angedeihen liess. Weiter ist daraus ersichtlich, wie sehr er seine Vaterstadt und besonders den Kapellmeisterposten an der dortigen Kathedrale in sein Herz geschlossen hatte. Schliesslich beweisst das Testament aber auch, wie sehr Vecchi als echter Renaissance-Mensch an all dem Geistig-Wertvollen und Schönen hing, das er gesammelt hatte, denn er kann schon mit siebenunddreissig Jahren nicht genug dafür sorgen, dass seine geliebten Bücher und Bilder auch nach seinem Tode gut auf-

---

[1]) Damit der Inhalt dieses bis jetzt nirgends abgedruckten Dokumentes, von dem ich nicht ohne Mühe in Correggio eine Abschrift nehmen konnte, nicht verloren gehe, lasse ich es, unter Weglassung der feststehenden Formeln, im Anhang (III) folgen.

[2]) „Amate altrui, che l'amor proprio è morte" heisst es im Amfiparnaso. Dieser Spruch kam Vecchi aus dem Herzen.

bewahrt werden. Dies wird besonders deutlich, wenn man Vecchi in dieser Hinsicht etwa mit Zarlino vergleicht, der erst am Tage vor seinem Tode sein erstes Testament machte, und dann die Bücher seinem Grossneffen Josef Colonna überlässt: „con patto che voglia studiare“ [1]), sonst sollen die Franziskaner Mönche sie haben. Da nun Caffi viele Bücher Zarlino's bei den Domenikanern in San Giovanni e Paolo gesehen hat, so fürchtet er, der Grossneffe habe dieselben doch zu Gelde gemacht. Zarlino war zu sehr eine priesterliche und Gelehrten-Natur, um die richtigen vorbeugenden Massnahmen zu treffen; er war vielleicht in seiner Weltabgeneigtheit ein besserer Christ, aber viel weniger Künstler im Sinne der Renaissance, als Vecchi.

Vecchi's zweites Correggienser Testament vom 30. September 1592, ist verschollen. Es ist wohl in der Feuersbrunst, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts das notarielle Archiv zu Correggio heimsuchte, verloren gegangen. Aber Tiraboschi hat es noch gesehen und das Wichtigste daraus mitgeteilt [2]). Das Legat an Geminiano de'Lutti blieb unverändert; ausserdem aber vermachte Vecchi einem Freunde, Don Giannantonio Zanotti, genannt Corsini, sein Haus in Correggio, seine priesterlichen Kleider und eine goldene Medaille mit dem Bildnis des Herzogs von Polen [3]). Der Kollegialkirche von S. Quirino, an der Vecchi Kanoniker war, überliess er drei goldene Medaillen, die zusammen circa 22 Goldscudi wogen; fürs Uebrige setzte er seine Brüder Girolamo und Lodovico als Universalerben ein. Aus dem einen und anderen können wir entnehmen, dass Vecchi im Jahre 1592 in Correggio einen ziemlichen Wohlstand erreicht hatte. Im übrigen wissen wir von Vecchi's Aufenthalt in Correggio nicht viel. Die Bücher mit Kapitelbeschlüssen im

---

[1]) Caffi, a. a. O. Bd. 1, S. 153 fg.

[2]) Tiraboschi, Biblioteca Mod., Bd. V, S. 355.

[3]) „unam medaliam auream cum effigie excell. ducis Poloniae ponderis aureorum 22 in circa“ Tiraboschi, a. a. O. Bd V. S. 355. Dies war nicht, wie Tiraboschi will, ein Bildnis des Königs von Polen, sondern mehr als wahrscheinlich das Bild des polnischen Herzogs Albert Radzivil, dem Vecchi 1583 seine sechsstimmigen Madrigale gewidmet hatte. (siehe ob. S. 47 fg.)

Archiv für Storia Patria in Correggio fangen erst mit dem Jahre 1651 an. Die Ursache hiervon ist im ersten Dekretenbuch angegeben[1]). Nur einmal, am 18. April 1588 wird Vecchi unter den Kanonikern genannt, anlässlich der Schenkung eines Reliquienteiles von S. Giorgio durch die Kirche S. Quirino an die Kirche S. Giorgio[2]).

Weiter wird Oratio Vecchi's Aufenthalt in Correggio besprochen in einem mehrbändigen Manuskript des nämlichen Archivs: Biographie di principi e cittadini, weil er lange in Correggio gelebt, „e per aver fatto quivi acquisto di casa e lasciate memorie perenne di sue beneficenze[3]).“ Es würde mich sehr freuen, dieses Zeugnis von Vecchi's Wohltätigkeit in Correggio als authentisch auffassen zu können, aber die Handschrift ist eine späte Kompilation, die hauptsächlich auf Tiraboschi beruht, und kann also den Rang einer Quellenschrift nicht beanspruchen. Der Autor erwähnt noch Vecchi's Wappen, das bis in unsere Tage im Chore von S. Quirino über Vecchi's Platz gehangen haben soll. Als ich zum ersten Male nach Correggio kam, war es schon verschwunden, niemand wusste wohin.

Auch die angebliche Erzählung Ortensio Landi's[4]), die in Fantuzzi's Diario correggiese übergegangen ist, Vecchi habe

---

[1]) Im Libro di Decreti № 1. (1651—1692) findet sich folgende Notiz: „Mancano altri due Libri di Decreti i quali unitamente alla massima parte di importanti Recapiti furono o dispersi o portati via all'epoca della soppressione (durch Napoleon). Ciò fù dichiarato al sottoscritto dal Canonico Arciprete del Capitolo poì Prevosto di Correggio Quirino Forsi.“
(unterzeichnet) Canonico Guido Cesare Marchi Castellini.

[2]) Eine Abschrift der notariellen Akte, die diese Schenkung bestätigt, befindet sich auf Seite 52—59 der Handschrift: „Fascio di notizie relative alla parrochia di S. Giorgio in Aria di Correggio, compilate da me d. Pietro Zaccarelli sacerdote di detta villa. 1796.“ im Archivio di Storia Patria zu Correggio. Auf Seite 53 ist Horatius Vecchius erwähnt.

[3]) Band IV, S. 202 fg.

[4]) Cataloghi, S. 479, erwähnt von Tiraboschi, Biblioteca modenese, Bd. V, S. 359. Da Ortensio Landi's I sette libri de'Cataloghi a varie cose appartenenti, 1552 in Venedig erschienen, (Tiraboschi, Storia della Lett. Ital., Venedig 1796, Bd. VII, S. 801) muss eine Verwechslung vorliegen. Landi's Buch konnte ich nicht zu Gesicht bekommen; sein Zeugnis allein würde ausserdem nicht viel ausmachen. (Vgl. J. Burckhardt, a. a. O., 11. Aufl., Bd. II, S. 63.)

in Correggio das Lob der Katze eines Herrn Borso Merli gesungen, muss bis auf weiteres ins Reich der Phantasie verwiesen werden.

Seit dem Jahre 1590 liess Vecchi während er in Correggio wohnte, keine Werke mehr erscheinen. Wir müssen aber noch die Sammelwerke der Correggienser Jahre (1587—93) erwähnen, in denen Vecchi zusammen mit anderen Komponisten vorkommt. Vom Jahre 1587 gibt es nur ein derartiges Werk, eine in Erfurt bei Georg Baumann gedruckte Sammlung italienischer Kompositionen, ursprünglich auf weltlichen Text, jetzt aber mit neuen geistlichen (lateinischen oder deutschen) Texten versehen[1]. Sie enthält acht vierstimmige Canzonetten Vecchi's aus dem ersten und zweiten Buche und drei seiner sechsstimmigen Madrigale vom Jahre 1583. Die vierstimmigen Canzonetten Vecchi's waren in Deutschland besonders beliebt, denn im nächsten Jahre begegnen wir deren zehn (aus Buch I—III) in der grossen Nürnberger Sammlung Gemma musicalis[2]. Auch im zweiten Buche der Gemma musicalis vom Jahre 1589[3] kommt Vecchi vor; es findet sich hier der schon erwähnte siebenstimmige Dialog aus der Sammlung 1585^{3} (siehe oben S. 51) und je eine reizvolle vierstimmige Canzonette aus dem dritten und zweiten Buche. Im Jahre 1590 erscheint Vecchi mit sechs mehrstimmigen Dialogen (zwei siebenstimmigen, einem zweiteiligen achtstimmigen und drei zwölfstimmigen) in der Sammlung Dialoghi Musicali de Diversi Eccellentissimi Autori (Venedig, Gardano 1590).[4] Diese Sammlung wurde 1592 u. 1594 neu aufgelegt. Ausser der Neu-Auflage von Waelrant's Symphonia Angelica (Siehe ob. S. 50)[5] erschien in diesem Jahre noch das dritte Buch der Gemma Musicalis[6], das eine Auswahl von neun

---

[1]) Primus liber. Suavissimas praestantissimorum nostrae aetatis artificum Italianorum cantilenas 4., 5., 6. e 8. vocum, continens. Erphordiae. Typis Georgii Baumanni 1587. (Vollständiger, auch deutscher Titel, bei Eitner, Sammelwerke S. 209.)

[2]) Vogel, Samml. 1588^{2}.

[3]) Vogel, Samml. 1589^{2}.

[4]) Vogel, Samml. 1590^{1}, 1592^{1}, 1594^{1}.

[5]) Vogel, Samml. 1590^{2}.

[6]) Vogel, Samml. 1590^{3}.

Nummern aus Vecchi's sechstimmigen Canzonetten vom Jahre 1587 brachte.

Im Jahre 1591 erscheint zuerst die Sammlung eines Engländers, der zwei Kompositionen Vecchi's (1579 erschienen) in Antwerpen nachdrucken liess [1]), und dann die wichtigste Sammlung, La Ruzina [2]), worin, von drei darin enthaltenen Kompositionen Vecchi's, das sechsstimmige Madrigal „Questi nel mio partir“ hier zum ersten Male erscheint. In der Widmung an Graf Luigi della Torre teilt der Dichter und Arzt Orazio Guarguante mit, dass diese Madrigale ganz frische Früchte sind, woran noch niemand genascht habe, und die auf seine Bitte vom ebenso höflichen wie fruchtbaren Ingenium dieser ausgezeichnetsten modernen Komponisten hervorgebracht sind. Das trifft, wenigstens für Vecchi's Kompositionen, nicht ganz zu, offenbart uns aber doch eine neue Freundschaftsbeziehung Vecchi's zu Venedig, da der Dichter die Komponisten selbst um ihre Kompositionen gebeten hatte. La Ruzina ist eine von Philipp de Monte komponierte Canzone, die Guarguante auf den Tod der Signora Bianca Ruzina Contarini gedichtet hatte. Die Sammlung enthält unter anderm eine Canzone von Cyprian de Rore, den Guarguante „maestro dei maestri“ nennt. Ausser Monte und Rore ist Vecchi der Einzige, der mit drei Kompositionen vertreten ist (von Striggio gibt es darin eine zweiteilige, von den Uebrigen nur eine Komposition).

Weiter erscheint Vecchi in diesem Jahre sowie im folgenden (1592) in Neu-Auflagen von früher erschienenen Sammlungen. [3]) Das letzte Jahr in Correggio (1592) bringt aber auch eine wichtige Neuheit, die Sammlung il Trionfo di Dori, descritto da Diversi et posto in Musica a sei voci da altretanti Autori. [4]) Hierin haben 29 Dichter das Lob der schönen Dori gesungen, und ebenso viele Musiker haben es komponiert. Aus der Widmung des Verlegers, Angelo

---

[1]) Melodia Olympica, raccolta da Pietro Philippi Inglese. Vogel, Samml. 1591 [1]. Vergl. für Vecchi Samml. 1579 [2].

[2]) Vogel Samml. 1591 [2].

[3]) Vgl. Vogel Samml. 1591 [3] mit Samml. 1583 [3]; und Samml. 1592 [1] mit den Samml. 1590 [1] und 1594 [1].

[4]) Vogel, Samml. 1592 [2].

Gardano, an Leonardo Sanudo (datiert den 20. Februar 1592) erfahren wir, dass letzterer die Dichter und dann die Komponisten beauftragt hat, und die Früchte ihrer Tätigkeit dem Gardano schenkte, um sie herauszugeben. Die Kompositionen erschienen mit einer Ausnahme alle zum ersten Mal. Die Komposition Vecchi's erlebte bis zum Jahre 1619 noch neun Auflagen und Nachdrucke, worunter einer mit deutschem,[1]) und einer mit untergelegtem geistlichen Text,[2]) während den letzten unveränderten Nachdruck der ganzen Sammlung Pierre Phalèse 1614 in Antwerpen besorgte.[3]) Ein derartiger Erfolg steht auch im 16. Jahrhundert vereinzelt da. Vecchi nahm seine Komposition 1597 in sein Convito Musicale auf, und neuerdings hat L. Torchi sie zum zwölften Male in seiner Sammlung L'Arte musicale in Italia[4]) abdrucken lassen.

[1]) Musikalisches Streitkränzlein und Rest Musikalischen Streitkränzleins mit lustigen Politischen Teutschen Texten, Nürnberg 1612 und 1613.

[2]) Triumphi de Dorothea, non illa Italico-Prophana; sed Angelico-coelesti & immortali, id est Musica, sive Laus Musicae . . . . mit gantz newen Deutschen geistlichen Texten exorniret. Leipzig 1619.

[3]) Vgl. Vogel, Samml. 1592[3] mit Samml. 1596[3], 1597[2] 1599[2] 1601[2], 1605[2] 1610[2], 1612[1], 1613[2], 1614[3], 1619[1].

[4]) Band II, S. 283

Lebenslauf

von

Johannes Cornelis Hol.

Ich bin am 25. Januar 1874 zu Utrecht geboren, als zweiter Sohn des holländischen Komponisten Rijk, gen. Richard Hol (gest. 1904) und dessen Gattin Amalia Hol, geb. Reuter (gest. 1896).

Als Kind war ich kränklich und Krankheit hat öfters meine Pläne durchquert. Ich sollte erst Musiker, dann Arzt werden, besuchte (Herbst 1887 bis Sommer 1892) die Oberrealschule zu Utrecht (Absolvierungsdiplom 28. Juli 1892) und studierte vom Herbst 1892 bis Sommer 1895 Medizin an der Universität zu Utrecht (14. Juni 1894 erste akad. Prüfung). 26. Juli 1899 erwarb ich durch Staatsprüfung in Griechisch und Lateinisch das humanistische Reifezeugnis für die Universität. Seit dem Frühling 1901 lebte ich als Musikschriftsteller im Ausland. Eine Sammlung schon gedruckter Aufsätze und einiges Neue erschien in Buchform.[1])

Die als Kind bei meinem Vater begonnenen Studien in Musiktheorie und Komposition setzte ich am Genfer Konservatorium bei Herrn Prof. Barblan, in München bei weiland Herrn Dr. Rudolf Louis fort, und schloss sie bei Herrn Prof. Riemann in Leipzig ab. Ich studierte Musikwissenschaft an folgenden Universitäten: München (Herbst 1902 bis Frühling 1903), Berlin (Herbst 1903 bis Herbst 1904), Leipzig (Herbst 1905 bis Herbst 1906), Wien (Herbst 1909 bis Frühling 1911). Die Lücken sind zweimal durch Studienaufenthalt in Italien ausgefüllt, wo ich ein Jahr verbrachte mit Nachforschungen über Vecchi's Leben und Werke in den Archiven und Bibliotheken von Modena und Umgebung, Bologna, Florenz, Siena und Rom. Zu gleicher Zeit begann ich Vecchi's sämtliche, nur in Stimmen gedruckte oder geschriebene Werke und die in Betracht kommen-

[1]) Muzikale Fantasieën en Kritieken. 2 Bde., Amsterdam 1904.

den Werke seiner Vorgänger und Zeitgenossen in Partitur zu bringen, was mehrere Jahre in Anspruch nahm.

Ich hörte Vorlesungen bei den Herren[1]): Prof. Dr. A. Sandberger, Prof. Dr. Th. Lipps (in München); Prof. Dr. O. Fleischer (Ueb.), Prof. Dr. M. Friedländer, Dr. J. Wolf (Ueb.), Prof. Dr. G. Simmel, Dr. Hermann, Lektor Hecker (Berlin); Prof. Dr. H. Riemann (Leipzig); Prof. Dr. G. Adler, Prof. Dr. M. Dietz, Prof. Dr. L. Müllner, Prof. Dr. Fr. Jodl, Prof. Dr. A. Stöhr, Prof. Dr. E. Reisch (Ueb.), Prof. Dr. J. Strygowski (Ueb.), Prof. Dr. A. Dvorak, Dr. W. Jerusalem, Dr. O. Ewald, Dr. H. Gompertz, Dr. K. Siegel (sämtlich in Wien).

Vorliegende Arbeit über Horatio Vecchi habe ich allein in Italien angefangen und auch selbständig durchgeführt.

Zum Schluss möchte ich meinen verehrten akademischen und musikalischen Lehrern für den genossenen Unterricht, und Herrn Prof. Dr. Karl Nef in Basel für das freundliche Interesse, das er meiner ihm vorgelegten Arbeit entgegenbrachte, meinen herzlichen Dank aussprechen. Zwei meiner Landsleute möchte ich ferner dankbar erwähnen: Dr. D. F. Scheurleer, Vorsitzenden der „Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis", und weiland den Bürgermeister meiner Vaterstadt Utrecht, Herrn B. Reiger, die sich beide in freundlichster Weise bemüht haben, um mir meine Nachforschungen in Italien zu erleichtern. Auch zwei Führer der neueren holländischen Dicht- und Tonkunst sollen hier nicht vergessen werden: Willem Kloos und Dr. Alphons Diepenbrock, deren vertrautem Umgang in entscheidenden Jahren ich viel verdanke.

[1]) Die Herren, an deren Uebungen ich ausserdem teilgenommen, sind durch (Ueb.) hinter dem Namen kenntlich gemacht.

Hol, Johannes Cornelis
Horatio Vecchi als weltlicher Komponist

